شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ - مصر الثقافة

حين احتفلنا، ضميريًا، بغياب السادات عن الساحة المصرية خاصة، والساحة العربية عامة، كنّا نمارس حقّنا الطبيعيّ... هذا الحق الذي حاول السادات، طوال أعوام، اغتصابه منا بمفاوضة العدوّ الاسرائيلي على حساب المصلحة القومية العليا، وحقوق الأمة العربية والشعب الفلسطيني على الأخصّ.

وإذن، فقد كان «وجود» السادات عبئاً يجثم على صدر العرب، وكانت إزاحة هذا العبء سبيلاً للتنفّس تسير فيه الجماهير العربية وقد سقطت عنها بعض أغلالها، مواصلة دربها الشاقّ للتحرُّر والتقدُّم.

ونحن نعتقد أن الفئة التي كانت أكثر الفئات تنفُّساً للصعداء، في صفوف الأمة العربية، هي فئة المثقفين.

ذلك أن عهد السادات كان أشدّ عزلاً لمصر الثقافة منه لمصر السياسة، وأحسّ جميع المثقفين العرب تقطُّع الصلات بين القاهرة وسائر العواصم العربية، على صعيد الفكر والكلمة، وكان السلك الحديدي الممدود بين العاصمة المصرية وعاصمة العدوّ الصهيوني، يحول دون امتداد الأيدي العربية التي كانت تتلاقى في اتجاه القاهرة، وهي تحمل القلم والريشة والكتاب.

وبالرغم من أن إنتاج الكتّاب المصريين لم يغب تماماً عن الصفحات التي كان يغذّيها في الصحف والمجلات العربية، فقد كان يُعاني من الكبت والقهر وانعدام الحرية، في ظلّ الإرهاب والقمع والتهديد بالحرمان. والحق أن الأقلام المصرية قد غابت تماماً، باستثناء تلك التي خرجت لتعبّر عن نفسها خارج مصر، عن صفحات المجلات العربية الملتزمة وطنياً وقومياً، والتي أعلنت منذ البدء معارضتها للسياسة الساداتية. وهكذا صمت كثير من الأصوات في ظل التخويف الذي تفنّن السادات باختراع أشكال عجيبة له، ليس أقلها «قانون العيب»؛ وإن كان يؤخذ على بعض تلك الأصوات أنها انحازت إلى سياسة «إيثار السلامة والعافية».

وينبغي أن نعترف بأن الثقافة العربية عامة قد عانت، طوال السنوات العشر الماضية، خسارة فادحة من ضعف الصوت المصري أو غيابه، حتى أن الراصدين للحركة الثقافية العربية سجّلوا انحساراً ملحوظاً للإبداع الثقافي، ولا سيا الأدبي، اتخذ صورة «أزمة» حقيقية لم يستطع أن يخفّف منها تكاثر المجلات الثقافية ولا تزايد المنشورات الأدبية. ولولا أن الصوت النقدي المصري قد انتعش مؤخراً على صفحات مجلة «فصول»، لحُقّ للتشاؤم أن يسيطر على النفوس.

وإذن، فإن التفاؤل يعاودنا اليوم أن ينتفض القلم المصري، وينفض عن نفسه غبار الخوف والرهبة الذي ألقاه عهد السادات على أسلته، لكي يستأنف دوره الطبيعي في مسيرة الثقافة العربية التي لا يمكن إلا أن تتعثّر حين يغيب عنها الجهد المصري، شأنها في ذلك شأن المسيرة العربية كلها، الوطنية والقومية والتحرّرية.

٢ - اتحاد الناشرين

بمبادرة من الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية، التقى يومي ١٥ و١٦ تشرين الأول ١٩٨١، زهاء ستين ناشراً ينتمون الى القطاعين العام والخاص في كل من الجماهيرية ولبنان وسوريا وفلسطين وتونس ومصر (قطاع النشر الوطني) وناقشوا مشروعي النظام الأساسي واللائحة التنفيذية لاتحاد الناشرين العرب، فأقرُّوهما، وانتخبوا أمانة عامة للاتحاد قررت اتخاذ طرابلس بالجماهيرية مقراً، وأوصت بفتح فرع للاتحاد في بيروت.

وقد شاركتُ في أعمال اللجنة التحضيرية والأمانة العامة الموقتة وفي إعداد المشروعين، إيماناً مني بأن إقامة اتحاد للناشرين العرب، بعد أن بلغ قطاع النشر هذا المستوى من الأهمية في حياتنا الثقافية، هي أمر مطلوب بل مُلحّ.

وبالرغم من الجهود الكبيرة التي بذلتها الأمانة العامة الموقتة والوفود التي زارت معظم العواصم العربية (التي سمحت لها بزيارتها...) فقد كان عدد الغائبين من ممثلي البلاد العربية يفوق الحاضرين، وهو أمرٌ مؤسف يدلّ على أن السلبية لا تزال هي الطاغية في علاقات الأقطار العربية.

ومع ذلك، فقد حرص المؤتمر الأول للناشرين العرب على ترك الباب مفتوحاً أمام الأقطار التي تخلّفت أو امتنعت، أياً كانت الأسباب، لكي تنضمّ إلى الاتحاد وتُسهم في انجاح أعماله وتحقيق أهدافه.

والواقع أن هذه الأهداف، التي نصّت عليها المادّة الثالثة من النظام الأساسي، تكفي للدلالة على ضرورة قيام مثل هذا الاتحاد الذي غاب طويلاً بعد تعثّر خطواته الأولى منذ أكثر من عشر سنوات.

فبالرغم من أن النشر يدخل في المبادرات التجارية، فإن وعيه كرسالة هو الذي كان الحافز الرئيس لإقامة هذا التجمّع.

وقد جاء في أهداف الاتحاد (راجعها في مكان آخر) أن أولها هو «العمل على نشر ثقافة عربية تعزّز الاتجاه القومي التقدمي والتحرّر الإنساني». وصحيح أن هذا النصّ لا يُلزم الناشر، ولكنه ينبّهه إلى أن النشر رسالة توعية، بالإضافة إلى

أنها « حاجة ثقافية ضرورية، لا مجرد سلعة تجارية ». وهذا ما تفصّله المادة الثانية عشرة: « العمل على حماية قطاع النشر من الاتجاهات المعادية للتقدّم والتحرّر الوطني والقومي والتي تروج للثقافة الاستعمارية والعنصرية والصهيونية، وتوظيفه لخدمة الشخصية الثقافية العربية وبلورتها، وتشجيع الكتاب الملتزم بالقضايا العربية وعلى رأسها القضية الفلسطينية... ».

وأودّ التوقُّف، بعد ذلك، عند مادّتين هامتين من الأهداف، إذا تمكّن المعنيّون في الاتحاد من دفعها في طريق التحقيق، أدّيا للنشر العربي أكبر الخدمة.

الأولى هي الفقرة الثالثة التي تشير إلى « العمل على ضمان حرية النشر والحدّ من قيود التوزيع (كقيود الرقابة وقيود الجمارك وقيود تحويل العملة، وما إلى ذلك).

والحق أن أخطر ما كان الكتاب العربي وما لا يزال يعانيه، هو تقييد حريته، ولا سيما بفعل الرقابة. وقد كنا نطالب دائماً بالغاء الرقابة على الكتب، ولكن يبدو أن الاستجابة لهذا المطلب أمرٌ مستحيل في عالمنا العربي! فلا أقلّ إذن من تكوين لجنة خاصة (أو لجان خاصة في كل بلد) تكون مهمّتها تلقي شكاوى الناشرين المتعلقة بمنع كتبهم في هذا البلد أو ذاك، والقيام بالاتصالات اللازمة لتبيُّن أسباب المنع، والسعي لدى الجهات المختصّة لإقناعها بالعدول عن قرارات المنع إذا لم تكن الأسباب مقنعة حقاً... فالواقع أن بعض قرارات المنع تبدو اعتباطية وتتصل بتخوّف الرقيب من أن يحاسب أو يُلام إذا سمح بكتاب جريء قد يكون مقتنعاً، في أعماقه، بأنه يستحق التداول، ولكنه، إيثاراً للسلامة، يوصي بمنعه.. فالمنع لا يعود عليه بالضرر على أيّ حال!

وعلى ذلك، فإن « الضغط » الذي يمكن أن تُحدثه تلك اللجنة (أو اللجان) على أجهزة الرقابة على الكتب، ربما أدّى إلى وضع سياسة جديدة تحدّ من أضرار حرمان القارىء العربي من الاطلاع على كل ما يوفّر لكيانه الثقافي كامل أبعاده.

أما الفقرة الثانية من أهداف اتحاد الناشرين العرب التي تحمل أهمية خاصّة فهي التي تنصّ على « التصدّي لعمليات تزوير الكتاب وفضح المزوّرين الذين يسيئون إلى سمعة النشر العربي، والاتصال بالجهات المسؤولة لمنع الكتب المزوّرة من التداول ».

وآفة تزوير الكتب مستشرية إلى حدّ يوحي بأنه لا سبيل إلى علاجها، بَلْه القضاء عليها، خاصّة وأن هذه الآفة قد انتقلت في السنوات الأخيرة إلى بعض القطاعات العامة، أي إلى جهات رسمية أصبحت لا تتورّع عن اغتصاب حقوق المؤلفين والناشرين، بحجّة الحاجة الماسّة إلى كتبهم في المدارس أو المكتبات!

ومن المؤلم الاعتراف بأن معظم عمليات التزوير، وأهمّها، إنما يتمّ على أيدي بعض الناشرين اللبنانيين الذين لا يتمتعون بأية ثقافة أو علم، فضلاً عن تجرّدهم من الأخلاق. وقد أصبح بعض هؤلاء من أصحاب الملايين، ملايين جنوها من عرق المؤلفين وناشريهم الشرفاء.

ولا شك في أن اتحاد الناشرين العرب سيواجه مهمّة شاقّة في التصدّي لهؤلاء المزوّرين الذين يعمدون إلى أحطّ أنواع الحيل، وعلى رأسها الرشوة، للمحافظة على مكاسبهم المسروقة. ولكن الاتحاد قادر، في اعتقادنا، على ضرب هذه الآفة إذا تعاونت معهم الجهات المسؤولة لمنع الكتب المزوّرة من التداول.

سهيل ادريس



★★★★★★★★

هكذا تكلّم الحلاّج

أحمد عنتر مصطفى

هابطاً كان في ليلةٍ كالشعاعِ السنْي
ساحراً بعصاه..، بقلبِ نبيْ..
.. ها هو الآن يمضي.. ويمضي كحلمٍ عميقِ الصدى.. عبقريْ
..
نقطةٌ من دمي آخر السطرِ..
يبدأ موتٌ جديدْ
فاصلةٌ من عظامي مقوسةٌ،
تنزفُ الذكرياتُ، تجيءُ عصافيرُ وجدٍ جريحٍ
تُنقِّرُ في القلبِ يلتاعُ.. يدمى.. يميدْ
للصمتِ أن يترهلَ.. يسجو..،
وللحزنِ أن ينصبَ الآن خيمتَه في سفوحِ القلوبِ،
وللشعرِ أن يتلقى العزاءَ.. ويمتد (بحرُ الحدادْ)
هي الريحُ تدعو الشراعَ؛ ويرتحلُ السندبادْ
صوتُه يترامى نحيلاً.. نحيلا..
وعبر المواتِ البليدْ:
« ..
إنني بعضُ هذي المدينهْ
كلُّ من ضاجعوا حزنَها أنجبوني
كلُّ من أشرعوا السيفَ في وجهها حاربوني..
كان سوطُ المماليكُ خلفي.. أمامي، يجيئون أو يذهبونَ؛
وكنتُ أقاسمها الوجدَ والحبَّ.. تنفثُ فيَّ اللهيبْ

ما من رغيفٍ تقاسمه البسطاءُ..؛ تفتّتَ بين أكُفِ صغار
اليتامى إلا وعمَّدتُهُ في عيوني..
إنني بعضُ هذي المدينهْ
ليلُها التاجُ كلَّلني بالمشيبْ
كنتُ أرقبُ فيها النجومَ، تتّبعتُ خيطاً خفياً تَواصلَ
ما بينها..؛ نيلها كان من عرقِ الفقراءِ أراه..؛
غنّيته زمنا.. واستثار لحوني..
والترابُ الذي ذقته قبل طعم الحليبْ
كان آخرَ ما ضمّني، حيث (زهرانُ) عانقني
في صلاةِ السكونِ
إنني بعضُ هذي المدينهْ
للسماء بها هيكلُ الجوعِ، وللشُرَطيِّ انتصابُ
المهانةِ والشوكِ، للزمنِ الفظِّ سحنةُ لصٍ؛
وللشعرِ صرخةُ ورده
روَّضتُ فيها الرعودَ زمانا..؛
وذرَّتنيَ الريحُ فيها غباراً.. زماناً..؛
وكنت أراها بساطاً من الوحلِ يمتدُ..؛
ساقي تسوخُ، وأخرج منها(★).. أعودُ إليها..؛
وقلبي مشوقٌ يكاتمُ وَجْدَه..
والسؤال يحاصرني.. والعلاقةُ بين المريد وبين الوطن
ليس يسبرُ أغوارها المخبرون؛ ولا الحرسُ المستريبْ
رغم معرفتي بالمدينهْ
باختلاجاتِ نبضٍ تنهدها في فمي
بانبثاقاتِ أشجارِها من دمي
كلُّ أغصانها تلتوي.. تتقاطعُ.. تأخذُ شكلَ الصليب
بالنداءِ على شفةِ الباعة الجائلينَ؛
دراويشِها البلهاءِ..؛
المقاهي التي تحضنُ الغرباءَ حوائطُها تتساندُ؛
غامت عليها المرايا..
باسم نافذتينِ ترقرق بينهما الحبُ في ميعةِ العمرِ أشدو..؛
وعن حُلُمِ الفقراءِ ونبع الطفولةِ غنّيتُ..؛
كانت خلايا الجسدْ..
خارطةً للقناطر والنيلِ؛ هذي حدودي أنا..؛
والمدينةُ منفيّةٌ داخلي.. كان يسألني:
أين منك الوطنْ؟
رغم معرفتي بالشجونِ الدفينهْ
بالضباعِ التي تنهشُ الشهداءَ
كنت أرقبُ.. أضحكُ.. أصغي لشيخِ المعرّه:
وأعجبُ مني: كيف أُخدعُ دائماً
على أنني من أعرفِ الناسِ بالناس ..»

★ ★ ★

[.. لن أصرخَ:
نحن قتلناه بالكلماتْ..
لكني أنصتُ في إطراق
للصوتِ الجامحِ عن جدّي يرحمه الله:
(يأتي زمنٌ يأكلُ فيه القطُّ النابحُ ليثاً أضناه الإرهاقْ
يشحذُ فيه الفأرُ سيوفَ الجرأةِ؛
تلبسُ فيه الغربانُ ثيابَ العرسِ الناصعِ؛
يرقصُ فيه الفيلُ على خيطِ الحكمهْ..
ويغنّي الضفدعُ حتى ترقصَ كالبندولِ رؤوس القومِ
على الأعناقْ..)..]
هذه الأرضُ ليست لنا..
والدموعُ التي سوف نذرفها في الحنين إليها
دمُ الشعراءِ؛
وأولُ ما صادفته القوابلُ منا..؛
ومنتصفُ الموتِ قهراً؛..
وآخرُ ما أنجب الحزنُ بعد مضاجعةِ الروح فينا..
وذروةُ ما ينضجُ النبعُ من كبرياءٍ..
هذه الأرضُ ليست لنا.. والعزاءُ
دائماً نحن مغتربون عليها؛ تدهسُ خيلُ الشجونِ
حناجرَنا، والمماليكُ تأتي وتذهبُ..؛
نحن الحقيقةُ.. نعقدُ هذا القران المتوجَ
بين السهولِ وبين الخيولِ.. يكونُ
انطلاقُ الفرحْ..
والمماليك تأتي وتذهبُ..؛
خنجرُهم مغمدٌ في عيونِ التفردِ والخلقِ والحلمِ؛
لا نستطيع لهم أنْ نُحيلَ الرمادَ زهوراً..
زقزقاتِ العصافيرِ تصفيقَ زهوٍ
به يرفلُ الخطباءُ
نحن لن نرثَ الأرضَ.. أو ما عليها..
إنها أُتخمتْ بالدماء
والمماليكُ تأتي وتذهبُ..؛
تتبلعُ الذكرياتِ، وتمضغُ أوراقنا؛ ثم تسألُ:
ماذا نكونُ؟ الخرائط تمتدُّ أو تتقلصُ؛
والأرضُ لما تزلْ مهرةً يمتطيها لصوصُ الحقيقةِ؛
تجارُ أزمنةِ العهرِ؛ بعضُ سماسرةَ الدم؛
يبدو كأن سكوناً مريعاً يُخيِّمَ..؛
موتاً كئيباً تسلَّلَ..؛
فانتبهوا أيها الشعراءُ..
والنجاءَ..
النجاءَ
النجاءَ..

القاهرة

★ أبيات على محمود طه التي كان يعجب به الشاعر الفقيد.
★ إشارة إلى قصيدتي (الخروج) و (أغنية للقاهرة) ديوان «أحلام الفارس القديم».

تُهدى الأضاحي...

مجاهد ع. مجاهد

« يقول هيدجر: إنَّ الغناء صعب لأنه وجود. فإلى روح صلاح عبد الصبور: غناءً، ووجوداً حيًّا في الزمن الضنين »

★ ★ ★

عَبَثاً تطلبه ليسير مع الركب أيا حادي
للناس جميعاً واديهم لكنَّ الشاعر لا يتبع إلاَّ وقْع جوادِهْ
مِنْ مولده هو في وحدته لاَ يلبس إلا ثوب حداده
ويضيق بهذي الأرض فيهرب يبحث في داخله عن أبعادِهْ
قد يسكن في القصر العالي وينام على الفرش الغالي لكنْ
يبحث عن راحته في بيْتٍ لو حتى مكسورٍ من إنشادِهْ
ويقيم من الكلمة أرْضاً ويحنّ إليها إنْ فُقِدَتْ أرْضُ بلاده
يُبْكيه ندى الفجر لأنَّ الشمس ستأتي تقتله وهو بغرٍّ رقاده
يُبْكيه عذابُ الفقراء وجوع الجوعى والمطرودون ومَنْ ناخوا
تحت سياط الإجهادِ
فيداخله حزْن أبنوسيٌّ أكثر إظلاماً من ليل مدادِه
هو مطرود ويطارده ليلٌ همجيٌّ حزْنٌ غجريٌّ
يمتصّ الخضرة من أعوادِهْ
يسقط بالحزن مريضاً لا ينفعه طبٌّ أو سحْرٌ أو بسمةُ عوّاده
يتمنّى لو يعطيه سليمان خاتمه ليعيد الضحكة للمجروحين
ويعطي الجوعى كسرة خُبٍّ ويعلّق للناس مصابيح الإسعاد
يتمنّى لو يعطيه الساحرُ بللّورته ليرى كيفِ سيصبح
هذا الكون جميلاً وتعود الفرحة تمشي في أعياده
يتمنّى لو يصبح حلاَّجاً للأفراح ونسّاجاً لضياء المصباح
فهذا كلُّ مرادِهْ
يعطى للزمن المفقود زماناً يأخذه من دمه.. من زاده
يتوهج في كلمته كشهاب يسقط محترقاً كدخانٍ في صحن رمادِهْ
ويموت فقيراً ليس أميراً لا يملك من هذي الدنيا إلاّ
كلمته.. هي كل عتادِهْ
حتى لو يُقْتَلَ فوق جوادِهْ
يبقى في مقتله فوق الصهوة ينصب منه القامة لا يحْني
الهامة يبقى علماً مرفوعاً في استشهاده
يبقى وضّاح الطلعة ممتشقاً سيفاً من أجل الفرحة
لا يتخلّى أبداً عن عدّته وزنادِهْ
ويموت الشاعر دوْماً مقتولاً تحت سنابك غربته
وغريبٌ أن تبدأ ساعتها لحظةُ ميلادِهْ

القاهرة

كِتابُ الحقُول

فولاذ عَبدالله الأنوار

قد نكون وقد لا نكونُ،
ولكننا طالعونْ
شكلنا مختلف
صوتنا مختلف
وقع أقدامنا مختلف
ننحت الكلمات من الملءِ،
نزرعها في الرمالْ
ومن الصخر أشعارنا نغترف
كل شيء لدينا، كما كنت طالعتنا
يختلف

* * *

نحن حين طلعتَ علينا،
وأرعدتَ فينا القلوبَ، وفتَّقت فينا العقولْ
كان لا بد أن نتحول جيلا فجيلْ
كان لا بد أن نعترفْ:
كانت الأرض كاسفه،
والمشاعر زائفه،
والدروب تؤدي إلى ساحة للأباطيلِ،
مزروعة بالتماثيلِ،
حراسُها جبليّونَ، روادها جاهليونَ،
لا بد أن نتحول كانَ،
ولا بد أن نختلفْ
كان لا بد من حمل قول ثقيلْ
فهجرنا دروب السلف
وركبنا طرائق بكرا،
وأرضاً مغلَّقة،
وصحارى ملغَّمةً،
وحملنا كتاب الحقولْ
وخرجنا، وأنت على أول الركب،
صدرك للموت، وجهل للمستحيل
وخرجنا، يطاردنا الصنميّون،
لذنا بغار التحوُّلِ،
كنت تدافع عنا وتغزو،
تصد الهجوم وتغزو،
وتحمل قولا ثقيلاً وتغزو،
إلى أن عراك الذبولْ
نتقاتل كفا، وكنت توحدنا،
وتدارى نزيفك عنا،
تركناك وحدك تغزو،
بخلنا عليك بصكِّ الإمارة،
وانتصر الشامتون،
تركناك وحدك تذبل تذبل،
حتى سقطت شهيدا،
ونحن ذهول على قمة الموت،
نضرب كفا بكفْ
ولنا الآن أن نعترفْ:
إننا قاتلونْ
غير أنك ذبَّحتنا حين شئت الرحيل
أنت خلفتنا - فجأة - وحدنا،
غاصت الأرض من تحتنا،
أرعد الموت من فوقنا،
عرَّس اليأس في قلبنا،
واحتوتنا التلولْ
أنت خلَّفتنا في انتصاف الطريقِ،
لماذا تركت الخريطة للصنميينَ،
كيف تركت التضاريس للجبليينَ،
كيف تركت السهام تصول بنا وتجولْ؟
طلعوا من رؤوس الجبال علينا،
صبيحة قيل: سقطتَ،
وفي صدرهم للتماثيل وشم
وفي خطوهم جلبة للخليلْ
يتبرأ منها الخليلْ
زحفوا في مطاردة الرمل للعشبِ،
سود الوجوه وحمر العيون،
يصيحون من حولنا: القفولَ القفولْ
فلماذا تخلَّيت عنا،
ونحن نسينا نخلِّف فوق الأسرةِ،
من سيضللهم،
ثم ها هو غار التحول خان وفادتنا،
والمدينة ليس لها من دليلْ
ولماذا تخلَّيت عنا،
وما أنت أتممتَ بَعْدُ الكتابَ،
وما أنت بَعْدُ رضيت،
وما زال في الدرب شوط طويلْ؟
أترى.. سنعود لفتح المفازات دونكَ؟،
هل وحدنا سنحطم تلك التماثيلَ،
هل سنصوغ الحياة الجديدة،
هل وحدنا سنقيم الزمان.. الزمان الجميلْ؟!

القاهرة

"صَلاح ستيتيّه"

او

المسافر في ليل المعنى

كاظم جهاد

يتعدّى اللقاء بصلاح ستيتية[1] (بالنسبة لي، شخصياً، أولاً، وبالنسبة للمثقف والمبدع والقارىء العربي مثلما يخيل لي أن بمقدروري التجرّؤ على تأكيده) مجرّد مشروع بسيط في النقل الأدبي، إلى مستوى الضرورة، الشعرية والثقافية والكيانية في آن. هذه المقالة الختامية في هذا المحور النقدي موجّهة لإيضاح وتبيان هذه الضرورة.

- ١ -

من أجل أن نذهب مباشرة إلى قلب الأشياء، أوضح سلفاً أن هذه الصفحات ستكون موجّهة لـ «التغطيس» في فكر الشاعر والكاتب ستيتية نفسه، بلغته نفسها؛ ليس استسهالاً، إذ أنني لن أحرم نفسي من لذة المحاولة في استخلاص العناصر الأساسية لهذا الفكر، والتأشير على مراجعه الأساسية الداعمة، وإنما لأن لغة الكاتب أي كاتب، هي وحدها المؤهلة لأن تأتينا بالبراهين على القوة التي ندّعيها لها، ولأن من هدف هذه الصفحات (صفحاتنا)، أيضاً، أن تعرّف قارىء هذه المجموعة، وفي الحال، بالبانوراما العريضة لهذا الفكر، والتي سيتاح له أن يجدها في انتشارها الكامل فيما بعد، في ترجمتنا لكتبه التأملية التي عنها أتحدث.

إن قراءة لقصائد هذه المجموعة من المختارات، ونظرة ملقاة فيما بعد على عناصر فكر الشاعر كما أعرضها بأمانة هنا، ستكون كافية، كما أحسب، لإيقاف القارىء على خاصية أساسية من خواص كتابة صلاح ستيتية - خاصية حاضرة في كتابة بعض الكتاب الكبار، والتي تمثل، هي قبل سواها، مصدر قوتهم المعجزة وتفردهم الكبير - ألا وهي هذه الانقلابية، هذه الانعكاسية، هذه التنافذية الدائمة بين الشعر والفكر. فالمبدأ، أو الفكرة، أو المفهوم لا تفتأ تشكل بعداً باطنياً داعماً لحدس القصيدة، كما أن حدس القصيدة لا يفتأ، بالمقابل، يشكل قوة داعمة وتوازناً رهيفاً شائقاً للنص التأملي، التعليقي، الفكري. وفي كلتا الحالتين: الشجرة (لكي نسميّ واحداً من العناصر)، هي دائماً، في القصيدة: مبدأ، والمبدأ هو دائماً في القصيدة: شجرة.

هذه الإشارات تحملنا دفعةً واحدة إلى تسمية مشروع ستيتية: إنه هذه المحاولة الآخذة بجماع الكاتب كله، وبجماع لغته «المجازِفة والمجازف بها»؛ هذه اللغة المطوِّحة، في مرورها، بالعوائق، أقول المحاولة المبذولة للإعادة، بقوة، وبجهد، («**لو تحدثت في لاانثلاميّة الصخر**» - يقول ستيتية!) إلى الشعر، باعتباره التجربة المتقدمة من مشروع الكائن وبحثه الأساسي. محاولة قائمة على الإحالة، عبر الشعر معمَّقاً بوسائل الفكر، وعبر الفكر وقد خلصته النار الشعرية من كل الظلال الممكنة، ظلال المصالحات المشبوهة، أقول الإحالة إلى: أولية العناصر.

لكن قد يتعجّل قارئي العزيز («القارىء العزيز» - لنتذكّر أنها من الصيغ المحبّبة لبودلير)، فيعدّد لنا، محتجًّا، تجارب سبق لها أن توقفت وأطنبت في التوقف عند هذه المسألة. نعم، قد يدفع لنا أسماء ربما كان لا يعرف بعد أنها من المراجع الأساسية المصرّح بها لصلاح ستيتية ومن مصادر حواره المفضلة. قد يدفع لنا القارىء باسم الكبير الفخم هايدغر، ومحاولته إثبات أن الشاعر إنما يقوم، عبر اللغة، بمهمة تأسيسية للوجود. هذا الاثبات الذي اتخذ من هولدرلين، ومن آخرين، شهوداً كباراً على حقيقة أن الإنسان «إنما يقيم في العالم شعرياً».

إنه قد يدفع لنا باسم ايف بونفوا، الشاهد الآخر المقرَّب الفذّ، ونضاله العاتي، في قصائده مثلما في كتاباته عن الشعر، ضد «الفكرة» وضد «المفهوم» حينما يرتفع كل منها سدًّا ضبابياً أمام محاولة الكائن (التي كم هي صعبة، وكم هي بسيطة) في أن

(١) إلى حانب هده الترجمة لمختارات من شعره، أقدم للطبع، في دات الوقت، ترجمة لكتبه الثلاثة المكرسه للتأمل والنقد الشعريين: «أور في الشعر»، «حَمَلة النار» و«الليلة الواحدة بعد الألف» (الكتاب الأخير يستعيد «أور في الشعر» ودراسة من «حملة النار» ويلحقها بدراسه ثالثة هي: «مصاعب كتابة»).

يُبِّسط نفسه ويأتي ليستريح، «وليريح خدّه على حدّ شجرة برتقال وفيرة الظل».

قد يدفع لنا أيضاً بالبارع أوكتاڤيو باز، وإلزامه القوي، للشاعر، بـ «**فلسفة قوية**».

الحقّ، أن هذه التجارب الأساسية بنحو خطر، وسواها، حاضرة في فكر ستيتية، بمثل هذه المألوفية، وبمثل هذه الحدّة، إلى حدّ أنه يعرف، ببراعة، كيف يدفع بها إلى مدى آخر جديد.

هي، وسواها، كما قلت.. ڤاليري، مثلاً، مأخوذاً على نحو معكوس باعتباره تجسيداً لمأساة الشاعر حينما يحيط شعره بالظلال، من جرّاء الركض وراء ما يدعى بالمنطق الرياضي، والحذاقة النظرية، والتركيب القانوني، والسلالم المنشأة بالجهد الواعي، والمراد منها الايصال إلى نبع عطية الشعر التي يزعم أنها «عطية آلهة»[2].

ثمة روجيه كايوا (هذا الضائع الرائع في متاهة «**أحجاره**» الرائعة).

وثمة بورخس، صاحب «الاحالة الجيدة إلى الهاوية».

ثمة ميشو، صاحب «**المعرفة عبر الهاويات**»، وثمة جلال الدين الرومي، منشد «هجرة المعنى» وحيرة «طائر الإشارات».

ثمة المعلّقة العربية، ووصولها، عبر دورة الغياب الأشد نطقاً (طلل الحبيبة المهدّم) إلى الحضور الأشد قوة (الاستحضار الغنائي للحبيبة، وما كان يوماً مما لن يكف منذ حينئذ عن أن يكون).

ثمة الهايكو الياباني: الموت الأقصر المشبه بالسهم «الذي يبلغ، متوتراً، الهدف».

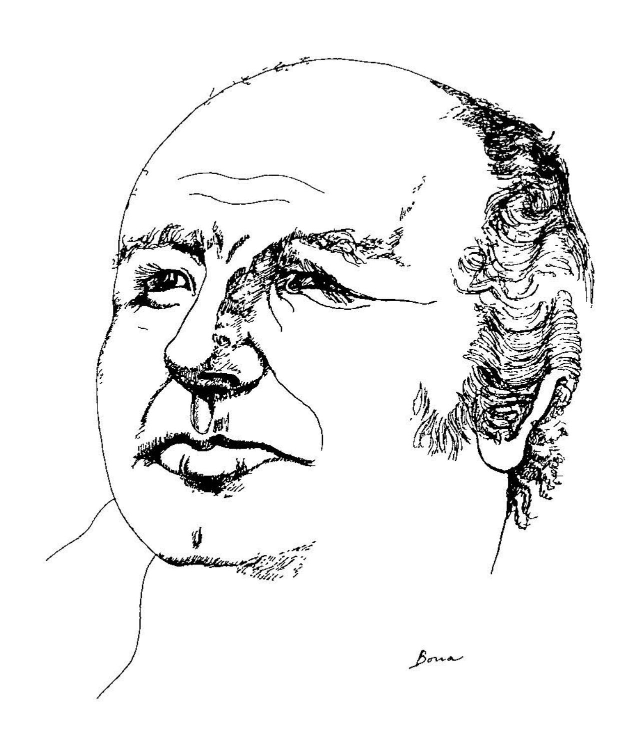
ثمة من معاصرينا: السياب، الذي ظلل، بالقصيدة، جيكور، «ببعض أبديات نخلة»؛ وثمة: أدونيس، هذا الذي يظل صوتا الطفولة والحبّ ممزوجين لديه، دائماً، على نحو أوركسترالي، على أساس من كآبة الخيبة الحاضرة المرّة السوداوية.

ثمة هذه التجارب، وتجارب أخرى سواها. ولكن تعدادنا، مهما كان حاذقاً، إنما لا يتعدى مستوى التعداد السهل. المهم هو كيف يتوصل ستيتية إلى الجمع بينها، بقدرته كسيمياوي - وكيمياوي - بارع، ويدفعها إلى الاستدارة، باحتفال، بحرقة، وفي أبهة، في مسارح نهاره الخاص؛ هذا النهار الفكري - الشعري المحوز بثمن استنطاق ألف ليلة وليلة[3]. المهم، أيضاً، هو كيف يتوصل إلى الإبقاء عليها كما هي، ودفعها في الوقت نفسه إلى أن تغادر ما هي، تصبح شيئاً آخر، في نظام من العلائق هو دائماً رهن أن يجيء.

وليس هذا لأن من واجب كل كاتب، وكل شاعر، وكل مفكر، أن يأخذ العناصر القائمة أمامه، والتي سبقته إلى دوحة الكلام، ويتعهد بإيصالها إلى قمة كانت تنتظر، فحسب، بل لأن هذه التجارب كلها قد ولدت - الحق يقال، الحق - في زمن لم

(٢) نطب لى أن أستشهد هنا بمقالة لموريس بلانشو يصوّر فيها فاليرى على أنه «هذا الذى جعل الأمر الأساسي يزوغ عنه، بكل طيبة».

(٣) «سلي سيّد الليل: ما هو هذا الليل؟ قولي له ماذا تريد أيها السيد المهدّم؟» ايف بونفوا.



صلاح ستيتية،
تخطيط بالحبر: بونا دوماندياغ.

يكن لا في مرارة ولا في حراجة ولا في غليان وخطورة زمان مجيء فكر - شعر ستيتية[4] الذي هو زماننا الأكثر مباشرة.

فحين وضع هايدغر أبحاثه الشهيرة في الشعر، لم يكن عليه إلاّ أن يستدير فيغترف من المستودع القريب منه، والذي كان لا يزال بكراً، حياً وواعداً، أقصد التراث الهولدرليني، ومن مستودعات أخرى كانت معاصرة له بنحو أو بآخر: ريكله، تراكل، بن، والفرنسي رنيه شار. بالإضافة إلى أنه كان بإمكانه أن يستند كثيراً على انبعاث الاهتمام بمغامرة الخلق والفكر الفلسفي المتسائل وأعمال الحدس، على أثر أحداث العصر الفاجعة الكبيرة.

كذلك فحين كتب ايف بونفوا دراساته الشهيرة في الدفاع عن الأولوية الشعرية (خصوصاً كتابه عن رامبو)، لم يكن قد بدأ بعد، أو أنه قد بدأ بالكاد هذا الهجوم المفهومي الخطر، الذي سيقيم الحدود بعد الحدود، الموانع تلو الموانع، بيننا وبين العناصر - بيننا وبين البساطة - بيننا وبين نجمتنا الفريدة الأصلية. ولم تكن المحاولات الساعية إلى تحنيط الشعر فيما لا ندريه من مخططات بسيكولوجية أو سواها قد طرحت، بعد، إلا صقالاتها الأولية التي سيكفي بونفوا أن يستنطق السرّ الرامبوي والبودليري والمالارمي، بحصافته التي هي حصافة شاعر، وأن يطلق نشيده القاطع في أن «**اللاكمال ذروة**»، ليطوّح بها شتاتاً في

(٤) أرجو أن نتمكن طوال هذه الصفحات من الحفاظ على هذه العلاقة (الشعر - الفكر) ضمن الصيغة التي افتتحت بها هذه المقالة، والتي تكون بموجبها الشعرة مبدأ والمبدأ شعرة.

الظل.

وأوكتافيو باز، هو الآخر، حين كتب قصيدته النثرية، التي سيتم الرجوع إليها غالباً، والتي تبدأ بالقول: «**أيها الشاعر تلزمك فلسفة قوية**»، كان عائداً للتوّ من الحرب الأهلية الاسبانية التي انتهت بخسارة الجمهوريين وأنصارهم أمام فرانكو، حيث كانت لا تزال للشعر سطوته، وللكلمة المبدعة سلطانها، وحيث كانت كلمات كالشاعر والباني والبطل أو الشهيد لا تتراجع عن أن تطرح نفسها ككلمات مترادفة.

أما أنت يا ستيتية، أيها الصديق.. ففي زمن أي غزو جئت، وفي زمن أي استشراس للظل؟ ثم، يا لهفي عليك، «بأية لغة سيكتب طفلك انجيله»؟

- ٢ -

يقول بونفوا إن «**المعرفة هي الملاذ الأخير للكائن الحنيني**». كما أننا أشرنا إلى ترابط الفكر - الشعر (أو الشعر - الفكر) عند ستيتية. لكننا نعتقد أنه بات من بديهيات الأمور أن ثمة فكراً وفكراً، وأن ثمة معرفة ومعرفة. وإننا نقولها منذ البدء: لقد جاء ستيتية، في تحقّقات شعره - فكره الأخيرة الأساسية، وجئنا نحن، أنا ومعاصريَّ، في زمن هو من الظلامة والإظلام الآن، بحيث سيكون الناجي والمبدع منّا كما لو كان قد توجّـه، بالطعنـة، للوحش العدواني المتوحش بالصميم. إنه - وليعـذرني القـارىء لهـذه اللعبـة الأخرى عـلى الكلمات - سيكون كما لو كان قد توصل أخيراً (وبثمن أي جهد!، وبثمن أية مماطلة!) إلى أن ينتزع من الليلة الليلاء الكالحة سرّها، وأن يُخلّص المُسْتَوحِشَ من مثالب المتوحّش وكيـدِه. نعم، فبين عشية وضحاها، وعبر بضع سنوات لا أكثر - وكما لو كانت التقنية: هذا الاختراع الرهيب الفاتك ذو الحدّ، قد كفت عن أن تصبح سياقاً محصوراً بالمبحث التكنولوجي، لتصبح جوهراً وأساساً رمزياً داعماً لمبحث الكائن الحالي كله - رأينا إلى نشاط نظري وتنظيري، عقلاني ومُعَقلِن، حسابيّ غير متحسب ولا مسؤول، وهو يغطي المعمورة، عموماً، ومعمورة الفكر، بوجه خاص، دافعاً الشعر إلى التراجع إلى خلفيات المشهد، مكتفياً، دون اكتفاء، بصحبة بعض من الإرادات العاملة، التي ستكون منذ حينئذ رفيقاتنا في سطوع المعنى - وفي إظلامه.

في كل مكان بدأت تولد تخطيطات إدراكية، سرعان ما تتحول إلى إدراكات تخطيطية[٥]. وبإزاء العقل - الآلة، هذا الاختراع الفاجع لهذا القرن الفاجع، صارت الآلة هي العقل الموجّه المريد. هل لديك حقيقة حدسية؟ ليس لك أن تقنعني بفحواها ما لم تصحبها بالجدول البياني والتخطيط المفهومي والفكرة المسهبة الموضّحة. هذا هو المنطق الجديد. هل أنت صاحب وعد؟ صِفْه لي في قيم تحليلية. هذا هو انحسار القيم في قرننا الطفل - الهرم. في كل مكان بدأت تولد مدارس لتموت في الغد، وتيارات تنتهي إلى نشاط فكري إرهابي - تجفيلي، وإضاءات عمياء لفرط ما هي عامية، ومجاميع ثورية لا تعرف من الثورة إلا حب الفضيحة. وليس هذا في الغرب وحده، مركز النشاط العقلي - الإدراكي - التخطيطي، بالمعاني السلبية للعقل والإدراك والتخطيط؛ بل حتى في العربية التي، إذا كان الأمر يتعلق بالشعر، فبعد أن طرحت أسس وبدايات ثورة حداثية راكزة على يد السياب وأدونيس والخال وبقية رفقائهم الشعريين، ها هي ترتجي اليوم من الغرب أن يزوّدها بما لا ندريه من سلالم للتوصل ومفاتيح للفهم.

في الغرب، ستتصعـد دعـاوى تزعم إحالـة القصيـدة، وخاصيتها «الضوئية الفسفورية» إلى الإيقاع وحده هنا، وإلى شبكات الفكر والاستحواذ الداخلي هناك.

وفي العربية، بدأت تنكتب مباحث فجّة بقدر ما هي مقلدة وتابعة، وجاهلة للأسف بأدنى معايير المنهجية، تحيل المُبادَهة الفنية إلى عمل مساطر ونشاط أقيسَة.

في الغرب، تصاعدت المحاولة في إحالة كيانية الكائن كله إلى «نحو صارم» من العلاقات و«تفجّر الصدَف» إلى «تضافر بنى وقوانين»[٦].

وفي العربية بتنا نسمع، في مجلات منها ما كان صديقاً لنا، «مفكراً عربياً، متحذلقاً غربياً، يصرح، على هواه، بمركزية الغرب، وبلا - أمل كائن العالم الثالث لا بالتخطي ولا بالإضافة. كما لو لم يعد على هذا الكائن إلا أن يتقبل المسافة الحاصلة والسبق النهائي المحقّق، أي أن يرتضي ببساطة، بحقيقة الحبس، التخلف، اللا - فهم».

ومع أن فرويد (إذا كان لازماً أن نستشهد بواحد من المفكرين الذين أسيء «تطويرهم» وأشيع «استغلالهم») قد أكد، غير مرة، على أن الشاعر والفرد الخلّاق يبلغ بحدسه مناطق من الوعي الباطن واللاشعور، يأتي المحلّل والعالم ليثبتها من بعده، فقد بات واجباً اليوم (لكن بأي حقّ؟ لكن بأية سلطة؟) أن يقدم الشاعر الجديد والكاتب الجديد شهادة كافية على مروره بهذا البرزخ الضروري للعبور الشعري: فرويد.

وفي هذا كله انشطرت الفاعلية الشعرية، في الغرب وأكثر من هذا في العربية، إلى اتجاهين: الأول فوضويّ يعوّل على المعيش المقبوض عليه في حيويته الأولى، والمقاد بسرعة وبسهولة إلى الصياغة، وثانيهما مختبري يمارس نشاطاً معزولاً على اللغة، يبعدها عن «التقلّبات الشائقة للمعيش». الأول يريد إيهامنا ببراءته وحصّته من الحياة و«ثوريته»، والآخر ببرودته الواعية وكونه رأس رمح اللغة الباحثة المتطلعة (تطلّعاً غالباً ما يقود إلى مجرّد فجاجات رومانسية وتهافت زخرفي).

---

(٥) تعبير الكاتب النمساوي بالألمانية «بتير هاندكه».

(٦) جميع العبارات الموضوعة بين معتكفات وغير المصرّح بقائليها تعود إلى صلاح ستيتية.

وكان هذا كله يهون، لو لم تتصعد هذه الفاعليات إلى حدود مهولة لا معقولة، مكتسبة نشاطاً فكرياً قمعياً - تجفيلياً على الكائن البسيط، مغامِرةً، في دفع الشعر، غير مرة، إلى الابتعاد عن حقيقته البسيطة الأولى والصعبة - والتي هي دائماً حقيقة تيه ومعاد من التيه.

(الحق أن الشعراء الشبان الطالعين مثلي إلى العالم برغبة في الظفر ببعض من التواصل والصلة، يتذكرون، ما حيوا، الرعب الذي مارسته عليهم، للحظة معينة، بعض الأذهان المتحذلقة الكلبية. والحق أيضاً أن هؤلاء الشعراء سرعان ما يهتدون - لو أنهم يهتدون - إلى ضرورة العزلة الواعية عن كل ما يراد تصويره لهم، وبكل الأثمان وبكل السبل، على أنه الواقع الطليعي - التغييري - الثقافي).

ماذا كان ردّ صلاح ستيتية بازاء هذا كله؟ هو المفتوح منذ البدء على عذابين - على فرادتين: الفرنسية التي وصلت عنده محاسن الشرق بنرڤال، والعربية التي ستذهب به من صحبة الشاعر الجاهلي والحلاج إلى أصوات الثورة الحديثة؟ والذي يتذكر فيه قراؤه في نهاية الخمسينات وبداية الستينات، هذا المثقف والشاعر الشاب بالفرنسية، ذا اللغة الناريّة الواعدة، الذي عاد للتوّ من باريس، باريس بيير - جان جوف وايف بونفوا، ومن السوربون، سوربون لوي ماسينيون، ليلقي محاضرات في الأدب وليعمل محرّراً في « الأوريان »؟

لقد كان ردّه من أكثر ما يمكن حذاقة، وقراره من أكثر ما يمكن تطلّعاً: البحث في أعماق اللغة وأعماق الكائن والعصر - بحثاً « جيولوجيا » دائباً، والصمت صمتاً رهيفاً منصتاً سيظل متعهّداً به طوال عشرين عاماً. (هذا الصمت الرهيف المنصت، الذي كان وحده ما مكن ريلكه - الصامت الآخر الباحث الأساسي - من أن يصبح: **مَنْ مِنَ الملائكة سيسمعني لو صرخت؟** »).

هذا الصمت، الذي هو عمل، وصراع مع الليل، والموت الذي يهدّد الإنسان من داخله، وإطلالة طويلة على الهاوية، هو ما سيرسم لصلاح (أبدأ الآن بتسميته باسمه الشخصي) جغرافيته الروحية الكاملة، وفينومنولوجيا كيانيّته الشعرية. فينومنولوجيا شائقة ستخضعنا، ضربة بعد ضربة، لسحر صفحات كلية الغرابة، كلية المتانة، كلية التجدّد، صفحات من الشعر والنثر التأملي الخالص، متتابعة في « **حَمَلة النار ومحاولات أخرى** » (دراسات - ١٩٧٢)، « **الماء المحروس البارد** » (قصائد ١٩٧٣)، **مقطّعات: قصيدة** » (قصائد ١٩٧٨)، « **أور في الشعر** » (تأمل في الشعر - ١٩٨٠)، « **الليلة الواحدة بعد الألف** » (دراسات - ١٩٨٠)، و « **مُنقَلَب الشجر والصمت** » (قصائد - جائزة ماكس جاكوب - ١٩٨١).

وما من شك في أن « أور في الشعر » يظل، من بينها، الأكثر كشفاً عن هذه الفينومنولوجيا وتشكلها الفكري، وانعقادها مع الشعر، بحيث يشكلان هيَ وهُوَ، هُوَ وهيَ، وصية الكائن نفسه ».

وفي هذه الوصية الطويلة العَذبة المُعذِّبة، يتصاعد هذا البحث العَذب المُعذِّب عن موضع لانعقاد القصيدة، أو موضع للمجيء الشعري. وهو سيكون بحثاً متخيَّلاً بالدرجة الأولى - لكن على شفا الواقع وفي صحبة دائمة معه - بما أن المدن المتخلية لفرط سُكناها لنا سرعان ما تصبح مدُناً حقيقيةً مسكونة ». وهكذا إذن، بمواجهة باريس (التي سيقول عنها صلاح ستيتية في مقالة صغيرة عن جوف، إنها داعرة حقاً، داعرة معبودة)، وبمواجهة المدن الحالية المهدَّدة بمجيء العسكر (« لكي يستأصلوا الماء المحروس البارد - ولكي يأخذوه »)، وبمواجهة التبدّد الحالي، حيث لم نعد نتعرف لا على « النجمة، ولا على الشجرة، ولا على النجم » ستنبَني، مجدّداً، هياكل « أور » مدينة أولى أُمّاً بدئية.

وما أن تنبني هذه المدينة التي ستظل رياح دائمة آتية منها الينا، لانقاذنا وتصحيحنا في حياتنا الواقعية البائسة، حتى تصبح العلاقة مع الشعر، أخيراً ممكنة. هنا، من هنا، بفضل الـ « هنا » (الذي تصعّد لدى صلاح إلى منطقة شمسية حافلة بالضوء وإلى مجرّة من العناصر)، سيعرف الشعر علائقه، وجسوره، وصِيَغه، وسيعرف (ونحن نرجع هنا إلى صيغة شائعة)، أقول **يعرف أصدقاءهُ من أعدائه**.

ومن أصدقاء القصيدة: النهر، هو الذي قيل عنه مراراً إنه « موضوع للفيلسوف » ولكن الذي يصادر صلاح على أنه « خصوصاً موضوع الشعر، وذلك عبر « العلاقة المتينة التي يجهد في إقامتها مع المنابع، علاقة تذهب إلى درجة ترويض الموت ».

من أصدقائها أيضاً: الفراغ، هذا العامل الضروري، إذْ « إذا لم تبلغ القصيدة تلك الشرفة النائية (المذكِّرة **بشرفة** بودلير)، وتلك الشعفة الجبلية الفريدة، وذلك السهل، فهذا يعني أنه لا يزال عليها أن تتخلص، بعدُ، من حبّات أخرى من الفراغ - ربّما من حبة واحدة لا زالت عالقة ». إذ أن من صِيَغ الشعر الأساسية أيضاً أن يكون « معاشرة للفراغ، يكون كل شيء فيها منفياً، لصالح الكثافة المنتجة للأشباح ». « الشعر هو أيضاً، هذا الخطيب الرائع للأشباح المتلاحمة.

من أصدقاء القصيدة أيضاً: المسرح والنزعة المسرحية: المَدْرج بالأحرى، بالمعنى العريق للكلمة، حيث تأتي لتحقّق انفجارها الومضة الشعرية المنتجة بفعل « قوانين التراكم الكهربي » التي يؤكد صلاح أن « بامكاننا الحديث عنها ليس فقط بخصوص الفيزياء الأولية » فالشعر الذي لا يُراكِم لا ينتج أي شيء ».

من أصدقاء القصيدة: الغموض، الغموض الماسيّ القوي، المعاكس للغموض الآخر، الذي تسحب فيه الكلمات الضالة المعاني المظلّلة، « في اللحظة بالذات، التي كان يمكن فيها قول الشيء عبر حادث وجوده الأوليّ ». ويضيف صلاح أنها « كلمات ضالة مثلما يُقال عن بعض الجنود ».

من أصدقاء القصيدة أيضاً: الطفولة، التي لا ينفكّ بعض الشعراء والمبدعين (بروست، نرفال، بودلير) - ومهما شاؤوا أن

يتوغلوا في سكك الآتي المعدّدة - أقول لا ينفكون يتلقون منها « وفوداً وارساليات دائمة ».

ومن أصدقائها كذلك: الفلسفة التي وصفناها على أثر باز بـ « القومية »، لكن شرط أن تكون هذه الفلسفة « دعامة لا مرئية » و « سلاحاً مضمراً في الشعر ». إن **حرية القصيدة يجب أن تكون الأولى والمتفوقة ».**

من أصدقاء القصيدة: الهدم.. الذي بدونه ربّما لن تكون ثمة من « أور » لا واقعة ولا متخلية.

أما أعداء القصيدة فهم كثار، خصوصاً في الفاجعيّة الراهنة التي جئنا على ذكرها منذ حين.

عدوّ القصيدة، مثلاً هذا الاستعمال الابتذالي، العاديّ، للكلمة، والذي ما هو - بطمأنينته واعتياده المألوفين - إلا « نتيجة قرون من التواطؤ اللغوي والأخلاقي والذهني ».. الاستعمال الموّجه الذي ينسينا، كما أسلفنا، هويات الشجرة والنجم والرمل؛ أو التراكمي الذي يجعل « من غير الممكن تحريك حدّ أي شيء، وإن كان صغيراً بحجم جوهرة ». بمواجهة هذا، ما سيكون بإمكان الشاعر غير أن يسبح ضد التيار، بـ « اتجاه المساقط والشلالات »، مغامراً في صعوده المعاكس الخطر هذا، ساعياً صوب فقره الجوهري »، صارخاً، بكل امتلاءٍ وكل حدّة: « اللغة، إننا لم نتكلمها بعد ».

عدوّ للشعر أيضاً: المفهوم، الذي يزعم أنه يحيل إلى شباكه الواهيةِ الحقيقةَ التي « لا تتكشف بوضوح إلا نادراً ».

وعدوّ للشعر أيضاً: الحَذَر، المتراخي، الذي جعل بودلير، مثلاً، يفضل أن يكون جلّاد بجعِه وضحيّته - في آن - لأنه لم يرد له أن يتبع طريقه، طريق النهر ».

وما أن تحدد القصيدة الزاماتها الأساسية وتحالفاتها الأكيدة، ضمن نضالٍ متكرّر ودائم، نضالِ لاعبٍ « يتعلم فيه اللاعب الحقيقي، ببطء ولكن بنحو أكيد، أنْ يحاذرَ حَظّه »، حتى تتشكل لها أخلاقية كاملة، يصوّر لنا صلاح ستيتية القصيدة وفقاً لها بأنها عقد مبرم مع الحياة. والحقيقة أنني أهوى كثيراً ما أهوى صفحاته التي يتحدث فيها، باشراق نادر، عن تعلق الشعر بأنسانيته وبهذه البضعة من الحياة التي تشكله. فالشاعر « مثَلُهُ » مثَلُ المرأة، يحبل بطفل غامض، يتعرف عليه من خلال إشارة واحدة »، وهو يعرف، بحدسه، أن كلامه (هذا الطفل) هو ثمرة، وأن هذه الثمرةُ « معقودة خارجاً عنه على نحو مادي ». والقصيدة هي هذه الطفلة الشائقة للمصير، حتى أنها لو غامرت بالابتعاد قليلاً عنا، فهي ستغامر بالضياع بعيداً عن نفسها. إنها كالطائر « الذي يحمل معه إشارة الدم، التي لا تتبخر أو تمحي في خضم ارتفاعه المحقّق، مهما كان هذا الارتفاع ». وهي كالزيت أيضاً، زيت القنديل الملتهب الذي لا يمحي اطلاقاً في حقيقة الالتهاب. والأمر شبيه أيضاً بالنجم. فالأنجم التي تبالغ في تدعيم المسافة بيننا وبينها، ما تفتأ تصبح أحجاراً عمياء بالنسبة حتى لذاتها. في حين أنها ستستعيد هويتها - هوية النجم - بمجرد أن تشرع بالتحدث معنا، حتى أن المسافة التي تفصلها عنا، أو تفصلنا عنها، لن تحيل هذا الكلام إلا أكثر نفاذاً وقوة. نعم، إنه « لا بدّ أن يحدثنا وأن يتحدث عنّا أحد ».

- ٤ -

في « **حَمَلة النار** » وفي « **مصاعب كتابة** » (« الليلة الواحدة بعد الألف »)، ولكن أيضاً في فقرات عديدة من « **أور في الشعر** » يخصص شاعرنا صفحات عديدة لقراءة الحدس العربي الجواني: امتيازاته وعوائقه. والحقيقة أنّ هذا الحدس، أونطولوجياً مثلما تاريخياً، وعبر اللغة العربية ومنجزاتها التي تشكل كاشفاً حساساً عن هذه الأنطولوجية وعن هذا التاريخ، إنما تمثل مثالاً نموذجياً لما سأدعوه، على أثر جان جاك روسو، بجدل « **الشفافية والعائق** ». ثمة دائماً عائق، داخلي أو خارجي، واعٍ أو غير واع، يجب رفعه من أجل أن تتحقّق الشفافية الحقة والتواصل الحق. وفكرة العائق، والتمترُس الحَذِر، ملازمة، وفقاً لصلاح، لذهنية شعوب منطقة المتوسط كلها. فمع « أن النبيذ مناسبة لانفلاتات حامية، فإن إنسان المتوسط يفضل حبس خطوته، وسط الاضطراب ». وفيما تفكر الشعوب الأخرى، كما يمكن أن نتصوره، أنه « ما دام لا بدّ من الحَيَدان فليكن حَيَداناً كلياً في الأقل »، فإن إنسان المتوسط مهموم بالبحث دائماً - وتجربته كبحار تقدم شهادة كبرى على هذا الشيء - أقول بالبحث عن نقاط تعرّفٍ واستدلالٍ، تحيل إلى شبكتها « المرئي كله وغير المرئي »، « الزائغ والمنفلت ».

وقبل فاليري بكثير، نصبت القصيدة العربية الكلاسيكية نفسها كنظام من العوائق والالزامات كل بيت ينهض هنا بوزنه من البداهة الغنائية « بمعزل عن الكل ». ووسط هذه الاستقلالية للشكل عن صانعِه - فالشكل إرث الجماعة ورمز اندراجها الكياني في العالم - يظل دور الشاعر العربي مقصوراً على ألا يكون أكثر من ترجمان للجماعة، لا تحقق عظمته إلا بقدر وفائه العبودي للشيء المنقول.. على ألا يكون أكثر من عازف ملزم بالوفاء للأصل الموسيقي، وغير مجيزٍ لنفسه إلا حجماً محدوداً من التنويعات والتأويل العميق.

بالإضافة إلى هذا كله - وهو كما أسلفنا موقف وجودي أكثر منه صيغة لغوية - سيجد الشاعر العربي الحديث، أمامه، حينما سيضل، مصادر إعاقات أخرى: هذا العقد المبرم بينه، بصورة غامضة، وبين الجمهور، فهو لا يتوصل « إلى إرضاء جمهوره إلا بقدر ما يدهشه »، وهو محكوم عليه، إلى جانب ذلك، ألا يتدخل في البنى الذهنية القائمة والذوق السائد لهذا الجمهور: إنه، أي الشاعر الحديث: « ملك يسود، لكن لا يحكم ».

هذا بالإضافة إلى ما سيمارسه الغرب الاستعماري عليه من هيمنة ومصادر فتنة، سيكون مضطراً ازاءها إلى الوقوع في أكثر أشكال الحوار الثقافي تعقّداً: حوار يجمع بين الغضب والافتتان، الرفض المجاني أحياناً، والقبول، المتخاذل والتابع بعض الأحيان.

الموقف مماثل أيضاً، بازاء اللغة العربية نفسها. وقد تحدث

صلاح، بروعة عن فداحة الدور التاريخي الذي كان ينتظر الشاعر العربي الحديث، ازاء هذه اللغة. إنه بات عليه أن يخلّصها من زوائدها ومصادر جمودها العديدة، التي تجعلها أحياناً لغة شبه ميتة، وأن يجبرها، ضمن رؤياه الجديدة للعالم الجديد، على أن تقول الإنسان الجديد وكيانته الجديدة.

غير أن المقاومة ممكنة لمن يقاوم، والتخطي جائز لمن اخلاقيته قائمة على التخطّي. ومن قبل، كانت القصيدة العربية الجاهلية قد توصلت كما أسلفنا، إلى التحايل على الغياب المطلق، وتحويله، بالمفعول السحري للكلمة المتعامِلة مع القليل الذي أمامها من الاشارات، إلى حضور مطلق وعالم شبه ملموس ومرئي.

« ألف ليلة وليلة » لم تقم بأكثر من هذا أيضاً، حين لجأت إلى قدرة الكلمة أو الحكاية على تقريب المبتعد، وتوسيع الزمن الضيق، وإحالة الموت المترقَّب إلى عيدٍ من أعياد المخيلة.

وما أن لجأت الخرافة العربية القديمة إلى هذا الكائن شبه الانساني :الحيوان حتى استطاعت أن تنطق على لسان هذه الحيوانات الحكيمة بكلام لم نسمع من قبل أن بإمكان حيوان أن ينطقه: كلام كاشف إنساني.

والرسم العربي نفسه، وخصوصاً التزييني منه، كان سرعان ما اهتدى إلى التحايل على المنع المُمارَس على الصورة وعلى التجسيد، ليجد عبر الحيوان وعبر الأشياء، تلك الطريق السرية الحاذقة التي تمكننا أن نحمّل شجرة، أو شيئاً آخر، ببعض من الروح.

والثورة الشعرية العربية الحديثة لم تتأخر عن أن تجد **صيغة التعامل الثورية – السحرية**، بازاء واقع ملغوم، ولغة ملغومة، و« آخَرَ »حواريٍّ ملغوم.إن رهان القصيدة العربية الحديثة، كما هو مصوّر بحذاقة في « حملة النار » إنما يتمثل بإعادة اللغة من قداستها، من سماويتها المفرطة البالغة، « إلى طين الأحياء الذي هو أيضاً طين الأموات ». بمواجهة « **أنا أسكن الومضة** »، هذه الصيغة العزيزة على سان – جون بيرس، سيطرح أدونيس صيغة يرددها كبرنامَجِ عملٍ متواضع: « **أنني أسكن الرؤيا** ». والرؤيا، لديه مثلما لدى رفقائه، هي الاصغاء العميق لصوت الذاكرة العِرْقية، وصوت الأرض والحاقها بالعوالم الآتية. هذا هو ما يوضح أيضاً مقولته: « ستكون القصيدة **الآتية** بلاداً من

ولكن القصيدة العربية الحديثة لم تحفظ رهانها، أو أن الواقع الشديد المحافظة لم يغفر لها « فضولية » هذا الرهان. وبازاء الوحدة المتماسكة في الوعي، الخلاق التجديدي، التي شاعت مع بداية الثورة الحديثة وبداياتها في العمل، والتي يفسّرها، أي الوحدة، وأقع أمة متطلعة إلى التحرّر من ربقة استعمار دام وخرّبَ ودمّرَ، وواقع ثورة فنيّة فتية كانت تريد أن تحسن العبور من المحلي إلى شساعة الشامل والكامل والشمولي، نقول بازاء هذه الوحدة نلمح اليوم، على الساحة الثقافية العربية، تمزّقاً مؤسياً، هو انعكاس أكيد لتمزّق سياسي – كياني، ولواقعٍ ملغومٍ قلقٍ معدومِ الضمانة.

وقد رسم صلاح ستيتية، بدقة، حدود هذا التمزّق وجوانبه المأساوية ومخاطره وأبعاده، في مقدمته لعدد خاص بالشعر العربي حرّره حديثاً لمجلّة شعرية فرنسية(*)؛ فما نلمحه اليوم في العالم العربي ليس « إنساناً عربياً واحداً، ولا مجتمعاً واحداً، وإنما تعدّدية من الرجال والوقائع، من التصوّرات والفلسفات، من التوجّهات والمحاور، من الأقيِسَة والتجاذبات، تشكل في جانب منها ثراء هذا العالم وهذا المجتمع ككيانات شاملة، ولكنها لا تمنع أيضاً هذا العالم وهذا المجتمع، المطوَّح بها والمجرجين، من أن يسلكا طريقها الصعبة ليس دون مفاجئات لا منتظَرة ».

وبما أن « الاندراج في الوجود، يعني لدينا، بالنسبة للشعر، أعطاء أصوات لهذه الطرق كلها لهذا العالم، فإننا نفهم اليوم لماذا يبدو الشعر العربي المعاصر – هذا الوريث للغة كلاسيكية شديدة الثِقل – وهو مأخوذ بلغة متلهفة للدلالات الحديثة، وأشبه بالراغب بأن يدفع ثبوتيته النجمية إلى التحلّل. لغة تشهد حنيناً مفاجئاً إلى « تعفنها » الخاص وإلى نزع قداستها الخاصة، في أمل اجتراحِ طريقها صوب جمهرة المحتويات الدلالية الجديدة، المجهولة في تراثها الباطني وغير الباطني. وعبر هذا كله، يبدو الشعر العربي المعاصر مرآة – إن لم نقل العنصر الكاشف بامتيـاز – لتعدّدية من التناقضات تجتاح الأصعدة كلها، من الواقع الشخصي المهروس إلى الشمولية الاجتماعية المهدّدة ».

« إن العالم العربي، صاحب المستقبل الثري، هو أيضاً صاحب ماضٍ ثري. وهذا ما ينتج وهماً وخداعاً بصرياً ربما لم يكن أقل تناقضات الوضعية العربية الحالية، التي تبدو كما لو كانت متناهية بين امتلاء مفرط وفراغٍ حافلٍ بالدوار ».

كيف يمكن أن نفهم هذه السطور إنْ لم تكن تحفيزاً لرهان جديد؟ إن صلاح يؤكد في مقدمته هذه « أنه مهما كانت الطرق التي تتبعها أصوات الشعر العربي المعاصر، فإننا يجب أن نسمعها، وهي تصعد إلينا، أصيلة ونبويّة النبر، من وراء الضجّة الهارسة لحضارة مدنية محاصرة بالميكانيك ».

يبقى على هذه الأصوات أن تطرح رهانها، وأن توضّحه. ومشروعنا في ترجمة صاحب « الماء المحروس البارد » و « أور في الشعر » هو أساساً دعوة لتوضيح هذا الرهان – أو تحفيزه. وحين يكون هذا الرهان قد وضع مسرح تشكّلِهِ وفسحة انعقاده، فلا أعتقد أن صديقي صلاح سيبخل بشهادته.. شهادة أخرى حافلة بالاضاءة.

باريس.

* * *

(*) Vogabondages (« تسكّعات ») – العدد ٣١، حزيران ١٩٨١.

أحمد فؤاد نجم

محمود علي السعيد

في مركز دوران الفرجار
من الشط إلى الشط
يشهق مزمار العشق
فلسطينياً
يسطر شريان الدم الرائق
بين السلفادور
قرصاً من عباد الشمس
ونيكاراغوا
حلقات من سندس
وغواتيمالا
قوساً دموياً
وحكومات الصور البراقة
قرصنة
تفلح واجهة الصفحات
من الشمس إلى الشمس
تصريح من حاخام النفط
الأول
نرفض أن نتسلح بجهاد الطلقه
قبل جهاد الكلمه
وجهاد الموقف قبل جهاد النفس
إن جنحوا للسلم الظازج
فاجنح....
قرصان البئر النفطي
قطار الموت يعانق
كل محطات الشرق العربي الطيب
واحدة واحدة
تصريح آخر من واجهة الرفض
اللماعة كسماء الصيف
نسهم في خلط الأوراق
ونعلم أن اللعبة سيدة
والريح مواتية
والطبلة آخر عزف
في جوقة مسرحنا الناهض
كصدور الرمان
وإذا اختلط حساب الحقل
علانية وحساب البيدر؟!

تصريح ثالث من فلاح في سجن
النقب الرملي
تجمع أقبية الرفض
وأقبية النفط
قنوات الغزل يساراً
وقناة العشق
تلقى أن الشرطي العربي
بلا وجل
يتقن فصل القمع
وفصل القتل
وفصل التهريج
القاعدة لها استثناء
من سجن الردة في مصر
أصرح
أقصد سجن النقب الرملي
أسمي أحمد
وفؤاد أبي
والكنية نجم
وأشك بكل استثناءات الرفض
من الماء إلى الماء
فالظن برغم الإثم الناجز
في مجزرة العصر
العريان
من الرأس إلى أخمص قدميه
نشيد المستنقع
أقصد سجن الرملة
وطن الردة
أرض القتلى
أتهم بضيق الصدر
أقول لكم:
صدري الكرة الأرضية
أأُتهم بضيق الأفق أقول لكم:
أفقي شريان المطلق
أُتهم بكل مبيقات العالم
وأقول لكم:
لا تقسوا
فاللعبة لن تطمس نقش

الموت العلني
والطرق على كل الجبهات يردد:
يا قاموس الصلح الرافض
نرفض رفضك
ويظل يردّد:
حتى آخر ورقات التقويم الهجري
نعلم أن فلسطين العربية
جغرافياً
قلب الوطن العربي
وفلسطين العربية تاريخياً
جزء من أمه
وفلسطين الولد الآبق
عضو في عائلة العالم
نهضم دستور الحرب الآنيّ
ودستور السلم
قرارات الأمم المتحدة رقماً رقماً
وقرارات القمه
توزيع الأدوار بشكل
يتطابق مع عقل صعيديٍّ طيب
مع طرح خليجي يستهويه
الجمل وناقلة النفط
مع قلب جنوبي مدمى
مع مجمل ما نقرأ من أرقام
البشرية في لعبة شطرنج العالم
نعلم ما يفصح صدر الحقل
من الحنطة
ما يبطن نسغ الشجرة
وتضاريس الأرض
ونقول لكم:
نرفض الاّ ما تمليه
قرارات القاعدة المسحوقه
بالموقف والكلمة والطلقه
نرفض إلاّ ما يمليه
الشريان الدموي المفتوح
نرفض إلا صوت فلسطين
المنجل
يتكلم باسم فلسطين
نرفض قرصنة التهميش العربيه
قرصنة الرقص على أكثر من حبل
قرصنة اللف وقرصنة الدوران
دعنا يا سمسار الحرب، السلم،
نصرّح من أعماق الرأس
فرادى
نصطخب مع الموج بلا شطآن
نحن المسمار المطرقة السندان
نحن - وصدر فلسطين علانية
يبصق قطعاً دموية -
نحن وقلب فلسطين يضخ الموت
بلا استئذان -
نرفض صفقتكم مثنى وثلاثاً ورباع
فدعونا نعلن للملأ السفلي
من الشط إلى الشط
قرارات الثورة تصدح من حنجرة الثوره
أشبال، زهرات، الثوره
من صلب رجال، نساء، الثوره
قافلة المرتزقة ليست واجهة
قافلة القرصنة ليست واحدة
نحن الأغنية، اللحن، الكلمات
جوقتنا تستقطب أسلحة الموسيقا
في العالم
بتهوفن، موزارت، شوبان
فلماذا نقتل بالمجّان
والشفرة تلعب في الرقبه
أقسم برفات صلاح الدين الأيوبي
في عرف سياستنا العربيه
الدبكة سيدة الموقف
والحمل الصاخب في بطن السفح
المتألق ورحم مرضي
أقول: بلى
لكن الحبل على الجرّار
اطمئنان القلب يلحّ علي
أجلٌ
فليحضر من قلب الوطن المحتمل طبيب الثوره
ليقول لكم:
الحمل الصاخب في بطن السفح المتألق
ورم مرضي
ساقية الموت
وسام الخضرة يسمعه
كنشيد القصبه
تصطرع الريح مع الورقه
سنبلة القمح مع المنجل
تخفق أجنحة مرتقبة
ويطير القلب
يطير القلب
يطير القلب

حلب



سيل من الرماد

عبد الرحمن مجيد الربيعي

- ١ -

تتحرك سيارته قاطعة ذلك الطريق الذي خبره جيداً لكثرة ما تردد فيه. كانت عيناه على ساعته، تتأملان عقربيها كل لحظة، يستعجل الزمن من أجل أن يصل في الوقت المحدد ليصافح تلك الإطلالة البيضاء التي أدمن مرآها كل يوم.

وعندما وصل المكان عاود النظر إلى ساعته، ما زال هناك بعض الوقت. رفع نظارتيه من فوق عينيه أول الأمر ثم مسحهما باعتناء وأعادهما إلى مكانهما. لقد ضعف بصره منذ سنوات، منذ الطفولة حيث القراءة على مصباح نفطي تمتد ذؤابة الضوء فيه منتهية بخيط دخان رفيع، ترتفع إلى أعلى ثم تتلقفها الكوة المزروعة في الحائط وتشتّتها في أرجاء البيت. ثم جاءت الأيام الأخر، المطاردات والاصطدامات، المظاهرات والهتافات، وعرف يومها الاعتقال، حشروه لأول مرة في غرفة لا يتعدى طولها المترين مع أكثر من ثلاثين من رفاقه. كانت الغرفة التي سموها معتقلاً لا تسعهم لذا يتناوبون النوم والوقوف، الاختناق، هكذا كان يصرخ من قلبه ويتمتم بكلمات الشعر التي حفظها لتكون له تميمة وملاذاً في عالم الصخب والرماد.

وتتالت المحن والتجارب وأخذ الضوء المشع ينطفىء تدريجياً في هاتين العينين السوداوين اللتين كانت أمه تداريهما في صباه وتضع فيهما الكحل لتحارب الرمد وعيون الحاسدين.

يفتح آلة التسجيل وينطلق صوت جنوبي قادم من هناك، من أعماق الأهوار وحفيف البردي وهوسات الصيادين وهم يشقّون الماء بشاحيفهم الصغيرة بحثاً عن الطيور والأسماك.

- ٢ -

ها هي تأتي، طلّة ناصعة، تقترب منه، تتفتح زهرة القلب، تورق بعد ذلك الموت الطويل، انها مرفأ الأمان، ودواء التعب والخذلان في هذه المدينة البعيدة، تبتسم له، تكبر الابتسامة كلما اقتربت منه، من أين لك هذا الصفاء؟ كيف استطعت أن تبقي بريق الطفولة في عينيك؟ كيف ابتعدت بها عن كل المحن والهواجس؟ عن الظنون والآمال الكسيرة؟ وها أنت كما أنت نخلة صغيرة، أم شجرة ورد؟ باقة حنان؟ أم ظل من الحرير والعطر؟

يفتح لها الباب فتدلف لتجلس بجانبه.

- ٣ -

ها أنتما الآن معاً، تتهادى بكما السيارة في الدرب الخالي، لقد هربتما من الزحام، تودّان أن تفرّا من كل العيون، أن تكونا وحيدين، وجهاً لوجه، أمام البحر والسماء والله والنجوم والصمت والأمواج، تضع يدها الصغيرة البيضاء على ذراعك المشعر العاري وتمسد شعرك الخشن بحنان، ثم تقرب شفتيها منك وتطبع على خدك قبلة هامسة.

تحس بأنفاسها تلسع رقبتك، تلتفت إليها وتبتسم، تتمتم شفتاك بسؤال عن الصحة والأحوال، تلقيه بطريقتك الخاصة التي تختزل فيها الكلمات، وتشد على مخارجها، وأحياناً تغنيها فلصوتك عذوبة نادرة، كنت تعرف ذلك جيداً وأنت تخطو مع رفاقك على النهر في تلك الليالي المقمرة، وتطلقه بكل طاقتك وعذابك وبكل أشواقك الحبيسة، فينصت لك الأصحاب ويطأطئون رؤوسهم مذعنين، وبينهم من يطفر الدمع من عينيه، فلكل واحد منكم حكاينه الموؤودة في هذه المدينة الضنينة المغلقة على طقوسها واحتشامها الثقيلين.

تتأمل عيناك الطريق، ها أنت الآن في قمة زهوك، وها هي المرأة البعيدة الصعبة المنال معك الآن، لقد قاتلتها ذات يوم، فاجأتها قبل أن توجه إليه طعنتها الأولى، فكان أن أشهرت بوجهك كل أسلحتها واعتقلت تلك الحرب الصامتة التي زرعت الاحتقان في الصدر والحمرة في العينين،ومن ثم رميتما أسلحتكما، كان اتفاقاً صامتاً، وهدنة بلا بنود، أرجع كل منكما سيفه إلى غمده، وامتدت يداكما لتتصافحا بود، وهكذا امتد ذلك الخيط الصغير، من العطر والحرير والمواويل وكان على القلوب أن

تحتضنه ولا تتركه يتبدد هباء.

وردت على تساؤلك بتلك اللثغة التي أحببتها، ثم ترفع ذراعك وتمسد شعرها بشفتيها المورقتين. وتضع رأسها على يدك وتحدثك عن الأمان الذي يفرش ظلاله عليها وهي معك، فأنت ملاذها وميناؤها وبيتها ودمع عينيها في هذه الوحشة التي تحاصرها وهي تصطلي بجحيم الوحدة والفراغ حيث أحالتها الأيام إلى آلة تدور وتدور بلا توقف، بين البيت والعمل، بين السينما والصديقات، بين الليل والنهار، بين الحلم والواقع، بين اليفاعة والذبول.

تضغط أكثر على محرك السيارة عندما انعطفت في الطريق الخالي وهبت مصفقة:

– انه طريقنا.

تردد في سرك: حقاً انه طريقنا، كم قطعناه؟ عشرات، بل مئات المرات، وأنا أدور فيها ذهاباً وإياباً في هذه المدينة التي لم أجد فيها أربعة جدران تضمنا ».

منذ شهور وهذا الدرب لكما، ميدانكما الفسيح الذي لا تعرفه السيارات الأخرى الالماماً.

وعندما تصل الشاطىء تضغط على الكابح فتتوقف السيارة، تلتفت إليها وتلتفت إليك وكانت ما زالت ممسكة بذراعك، محتمية بك من وحدتها ومن وحشة أيامها، من انكساراتها وحياتها الملأى بالقتامة والحزن.

– ٤ –

في العينين دمعة حبيسة، وفي الصدر اختناق تهتز له الأضلاع، تعتري ذلك الوجه الباسم رعشة ذبول، ينط ذلك الأنف الدقيق، يزداد تألق الدمع في العينين، يتطلع من وراء مقود السيارة إلى الشاطىء المظلم الذي تصفعه أمواج البحر الثائرة بينما انسحب آخر ضوء من قرص الشمس الذي كان قبل قليل يتلألأ في دكنة السماء، الغابات في الخلف تغط في الصمت والعتمة وينطبق الليل الكثيف على زقزقة الطيور التي كانت تعج في المكان وهي تبحث عن مستقر لها بين أغصان الأشجار، يلتفت إليها وينظر بمودة إلى وجهها الذي سقط عليه نور السيارة الداخلي.

– مالك؟

وترد بصوت هامس:

– أنت.

ويهب مستفسراً:

– ماذا صنعت لك؟

ويكبر الحزن في صوتها وهي تقول:

– سترحل من هنا يوماً.

– هذا أمر يجب أن تعرفيه.

وتقول بأسى بالغ:

– ولكن هل فكرت كيف ستكون حياتي بعدك؟

ويأخذه الوجوم الأبكم، فتردف وهي تعض على اصبعها وتمد رأسها إلى الأمام فينثال شعرها الأشقر القصير على جبينها، يضع يده على رقبتها، ويمسدها قليلاً فتستسلم له، تزفر بحرقة وتقول:

– لا أريد أن أصدق بأنك سترحل يوماً.

– ان وجودي هنا وقتي كما تعرفين!

– أعرف ولكنني أدمنت مرآك، لا أريد أن أتصور حياتي الأولى، لا أريد أن أعود إلى القحط والجحيم.

ثم رفعت رأسها ونظرت إليه، منحته ذلك الوجه الذي أحب كل نأمة فيه، العينين ببريقها الأخاذ وتلك الهالة البنية التي تلون بؤبؤيها، والأنف الدقيق، الجبين السمح والفم الحاني المرتعش الشفتين، انها عالم من الود والألفة، من الدفء والصفاء، لم يعرفه يوماً وهو ينتزع جسده من آبار الجدب القديم، من عصور الحرقة والبلاء، وها هو مزروع الآن في هذا الفردوس الظليل، تتجدد كل خلية فيه، وتورق أشجاره الذابلة وترفع رؤوسها المنكسة بيأس واستسلام.

– تعالي

ويأخذها إلى صدره، البحر يزداد هديراً، ويرتطم رذاذ أمواجه بزجاج السيارة الأمامي، يعلق ضوء السيارة الكاشف ثم يطفئه، ويتابع مرأى الأمواج وهي تنهد بقوة.

– ٥ –

تسحب رأسها منه ثم تمد يدها إلى حقيبتها وتخرج منها زجاجة صغيرة، وتردد بكلمات مسرعة:

– أنظر.

ويقف مشدوهاً أمام ما تفعله ويتساءل:

– ماذا؟

ويزداد صوتها تهديداً وارتجافاً:

– هذه زجاجة حبوب منومة، سأبتلعها كلها وأنتحر إن تخليت عني يوماً.

يبتسم لها، ويضع يده على رأسها، يعيد الخصلات الثائرة إلى مكانها، ثم يأخذ الزجاجة من يدها وهو يقول:

– أنت مجنونة.

ويردف:

– إنك غارقة في أفكارك السوداء.

ثم يمد يده من نافذة السيارة ويطوح بالزجاجة في البحر، بعد ذلك يمسح يديه ويقول:

– والآن انتهى كل شيء، لتكن أفكارك بيضاء دوماً، أما مثل هذا العمل فلا أريدك أن تعودي إليه.

وتغرق في النحيب، وينصت إلى نحيبها بعض الوقت، انها ملأى بأحزان قديمة، تعسكر في صدرها منذ الطفولة وعبثاً يحاول انقاذها منها.

يقول لها بصوت محمل بالسماحة والطيبة:

– عليك أن تكفي عن البكاء، الحب فرح، ألم نتفق على

هذا؟
وتحاول أن تنتزع صدرها من النحيب وهي تقول له:
- أحس بأنني أعيش في وهم.
ويظل يربت بيده على مقود السيارة وهو يتطلع إلى الأمواج، يضغط على زر كاسحتي المطر لتبعدا الرذاذ المتراكم على زجاج السيارة، ويقول وهو يحاول الاحتفاظ بهدوئه:
- ماذا تريدين؟
وتهز رأسها حيرة وتقول:
- لا أدري!
- لديّ حل.
- ما هو؟
- نقطع علاقتنا منذ اليوم.
وينظر إليها محاولاً أن يبحث عن صدى قراره على وجهها، ولكنها تظل صامتة فيضيف:
- نحزن أسبوعاً أو اسبوعين، شهراً أو أكثر، بعد ذلك تأخذنا الحياة ونغرق في مجراها.
وتقول له بعد أن ترفع رأسها وتتطلع إلى كاسحتي المطر:
- من منا المجنون؟
ويقول مذعناً:
- كلانا
وتهب ضاحكة:
- غريب!
- ماذا؟
- كل شيء، أنت وأنا ويوم لقائنا.
ويهز رأسه موافقاً:
- أعرف ذلك.
- وتعرف أني لا أستطيع الابتعاد عنك، لا يمكنني أن أتصور هذه المدينة بدونك، انني أتساءل كيف ستبدو وأنت لست فيها؟

- ٦ -

يوقف كاسحتي المطر عن الدوران ثم يفتح باب السيارة ويخرج منها، يقف بكامل طوله على الشاطىء وأمامه الأمواج وقدماه مغروستان في الرمل. يخلع حذاءه ويرميه في السيارة ثم يرفع أذيال بنطاله إلى أعلى ويدلف في الماء.
يحتضن الموج ويقبل ماءه المالح، لقد تحدث عن البحر دوماً، وحلم بأن يراه، كان لا يعرف إلاّ نهر مدينته الصغير وجموع النسوة الموزعات على شاطئيه ليغسلن الأواني والثياب، يعرف انحداره السريع أيام الفيضان ووجوه أصحابه الغائبة التي جرفها في مجراه وترك أمهاتهم حزانى ينحن طوال الليل وهن هائمات على الشاطىء فيهدم نحيبهن أفراح المدينة الآمنة ويجعلها تغط في الحزن والرماد.
ها هو الموج الكبير، يرتفع أعلى من قامته، وها هو الرمل الدقيق، وتلك المرأة الصافية التي تتأمله وهو يمارس جنونه الصغير.
يهتف لها:
- تعالي.
تفتح باب السيارة هي الأخرى وتأتيه. يعطيها يده فتدخل معه في لجة الموج.
- تونس -

البَحْر الميت المتوسّط

عبد النور الهنداوي

هو البحر يرحل
يحمل عشق السنين، ويرحل.. يرحل
وضفة الشمس، والسعف العربي، الحمام يدور، يدور
هي الأرض أرضي..
وماؤك يا بحر مائي
ويا نخل..
يا نخل هل أنت غير الذي عشته في الطفوله؟
احتضان الشموس البعيدة... مت
تذوقت طعم الطفولة، حين هززت اليّ الجذوع
فراحت تغني مواويلنا التائهة.
فتختانني لغة وانتماء
فيا أيها السعف العربي
ألست لغيري تحل ضفائرك العاشقات
وتبتاع عشقي بصوت الهجير....
تقول:.. لبنت الرياح اسمعي
وتحضنني الأم عند لقائي
هو البحر يرحل....
فوق الشبابيك، ينهدّ طفل البطولات.. آه »
فيا أيها الأم
لا أنت -.. ليست ضفائرك المورقات
تحل مشاكلنا الموجعه،...
ويا بحر خلفي شوارعك المطمئنة، تحلم
هذا حمام المآذن، والطرقات
حمام الجدائل والعتبات
حمام المغاور.. كيف ائتلقنا؟؟
ألا يا حمام،
لماذا بعدت؟..
أليست عشاشك هذي، عشاشك أنت
أليست سماؤك هذي سماؤك أنت
أغير الذي يحتويك التواجد،
والسفر المر بيني وبين انطلاق الرصاص
ألا يا حمام نزلت عليّ
نزلت إلى كتفي المتوجع
ورحت تشم التواريخ فيّ، وبين الضلوع
عظام المفاصل تهذي..
هي الأرض يا بحر أرضك
وهذا النخيل وباسمك
تنطلق النائحات اليّ
فلو كان يا بحر في آخر الأرض وجهي
ستنطلق الشهب اللولبية،... تأتي ببعض من الزفرات
لتهنأ، في عشقك الصعب
تقر عيونك يا سيد البعد
تسهر في وجعي الطيب الذكر،
وتنتحر الفاصله
فبعدك لن أنتمي للصباح
وبعدك لن أقبل العشق فيّ
فنم
واسترح:
هو العشق فيك..
تقر عيونك يا سيدي -

(درعا)

كمال الحديثي

سندباد الرحلة الثامنة

لم أطف أسواق بغداد
ولا عانقت أبواب التجار
لم يراهق خاطري المكدود
همّ بصبيّه
ونثيث الأرج المسفوح
في ليل قيان ومزاهر
خنقتني رنة الأعواد في ليل الخطايا
وتطلّعت إلى كل الكوى
أبحث عن نفسي
وعن حلمي بعيدا
عن انين البائعين الجرح
عن ذل الضحايا
فأنا آكل عمري كل يوم
وأنا أشرب من ثدي الرّبا
كل صباح ومساء
أيّ نار احرقت كل دمائي
فأنا، من بعضها، كأس على ثغر الرياء
وأنا من بعضها بقيا دخان ورماد
لم يعد في وهج الابريز
ما يغري، فقد كلّت عيوني
غلقت اوردتي
بالسأم المطبق في كل دروبي
طالما دثرني الديباج
ضمخت جبيني
ولعمدت ثيابي
بفتيت المسك، علقت الدراري
فوق جيد
وعلى صدر غرير
علّها تفتح لي بابا
إلى صيد جديد
أيّما همّ صغير؟!
تخمت كل خزاناتي
فما أرسلت كفّي
على العتمة إلا صادتا
عقدا وزنارا وتاجا
أتراني كنت طفت البحر
منشّداً باعنان السماء!
حين يغلي
موجه المجنون حقدا
ثم ينشّد إلى القعر.. إلى كل قرار
حين تنبتّ أكف الموت..
رايات على كل الصوارى
وعلى بقيا شراع
مزقته الريح
فانساق إلى أرض موات
بعد حين
أترى كنت شربت الكأس
في صحوي وسكري؟!
عندما تنطلق الشمس لهيبا
في المياه الزرق
ألوان حبور وبشائر
عندما تنزلق الشمس
وراء الأفق
في وجه غريب
أكلته ذلة اليتم
وخوف القاتل القابع
في الليل الرهيب أركب الأهوال
أرتاد جبال النار،
أعشاش النسور
باحثا عن أيّما شيء
عن الغيلان
عن طير عجيب
حين يمسي
فهو في العش جناح وهديل
وهو إذ يصبح
ثغر وقوام وجديل
باحثا عن أرج المسك
وبغداد مسيل من طيوب
ربما عن باقة النّد
وبغداد على الدنيا طيوف ومباخر
أترى عن جوهر
والماس منقوش بأبواب القصور؟!
أيّ شيء قادني
للجوع، للموت، لدرب الجنّ
في كل ارتحال؟
أعلن التوبة في كل ارتحال
وأصلّي
حين تشتدّ بيَ المحنة.. أدعو..
كنت أغلو في نذوري..
قسماً لو عدت ما غادرت بيتي
ولأنفقت على الايتام
حصّنت العذارى
ولأعتقت الجواري
قسماً لو عدت ما يممت بحرا
ولغلقّت على الدنيا دروبي
ربما في رحلة تتلو بوارى!
ربما ينطفىء الوهج الذي
عشت به في لحظة
أهوي وفي طرفة عين
حيث لا مأوى من الحيتان
لا منجاة من كفّ الشرور
وإذا ما عدت
أنساني التلاقي
وعناق الكأس والعود
وأصحابي على كل طريق
والأحاديث التي
تروى فتزهيني
بأكليل انتصار
وخزاناتي التي
ما كنت ألقاها
سوى كهف
على ما زدت أكداسا

دعا هل من مزيد؟!
فإذا ما عدت بالمال الوفير
وإذا ما عدت بالصيت وبالجاه الكبير
نسيت كل متاهاتي
وطيف الموت في أنياب غول
نسي الخوف
وأيام عذاباتي
مع الجبّ وليل وعظام
شدّني الشوق
إلى مرتحل يأتي
إلى دنيا البحور
رحلة أخرى!
فمن يدري؟
عسى أرجع!
لي كلّ الطلاسم
وجنود الجنّ يصطفون في بابي
يلبّون كما ادعو
فما يأمر أو ينهى
ببغداد، ولا في الأرض غيري
رحلة أخرى فمن يدري؟
عسى أرجع ربّا للسرير؟!
فتزوّدت من الأصحاب في كل نهاري
وقطفت الليل
في بغداد من درب لدرب
انتقي من حلل الشام
ومن مصر
ومن فيء النخيل
وعلى عينيّ تصطف المرايا
يتجوّلن بأرض الهند والصين
وفي آخر بحر وجزيرة
ثم أنساق مع الحلم
ومن أمر إلى أمر خطير
وتفحّصت شراعي
ثم كانت رحلتي همّا جديدا
فوق ما حمّلت
واشتدّ دعائي
عندما تلقي بي المحنة
- في كف الهلاك
كنت ادعو
كنت أغلو بنذوري
قسما لو عدت ما يممت بحرا
هذه المرة لن أبحر إلا بثيابي

وأحاديثي التي جمّعتها عبر سفاري
وأغانيّ التي
غنيت في كل قفول
وسألقي..
بثياب التاجر المغرور في قعر محيط
هذه المرة لن أبحر إلا بسراجي وكتابي
وبزادي لليالي السبع
أو عشر.. لشهر
وعلى ما شاءت الريح
وما قدّر في سفري القديم
لم أعد أقوى
على مرتحل صعب
على طول فراق
فأنا آكل عمري كلّ يوم..
كلّ يوم..
ينطفي نجم بأفقي
رحلة أخرى
وقد تأتي ختاما لمطافي..
فمدى الظلمة يزداد
وما عندي، سوى لمح شحيح من ضياء
ربما جئت باصحابي
بأشياء علقنا
حين كنا صبية.. كنا شبابا
نملأ الحيّ ضجيجا
نفعم الأدنين والأقصين
حبا ورجاءا
فعلى اسم الله مجراها ومرساها
على اسم الله
ما يممت من قصد
على اسم الله من شرق وغرب
هذه الرحلة لى وحدي
فيا ريح، ويا شمس، ويا بحر
أعينيني..
فما عاد لعمري
غيرها والموت يلقي
كل يوم في طريقي
خنجرا يستلّ شريانا جديدا
مخلبا ينهش عيني وجبيني
مرة واحدة في العمر
أرتاد بحور الأرض من غير قيود
مرة واحدة
يعتقني عشقي

من الأعباء
من أسر نقودي
مرة واحدة اقتصّ من كل سنيني
أرتقي فيها
إلى كلّ دماء في وريدي
أيّ صبح
يملأ الأعين بالصحو صفاءا!
أيّ ليل
يفعم النفس جلالا!
أيّا ريح تواتي؟
فشراعي يتهادى
يلثم الموج على دلّ حبيب
هذه الرحلة لي وحدي
فيا أيام طيبي
ليس للقرصانَ من درب الينا
ليس للحيتان
قد ماتت وما نخشى
من الأموات في بحر بعيد؟
هذه الرحلة لي وحدي
ولي وحدي
فيا ربّاه ما للبحر يشتدّ
وما للريح تجري
في خيول الموج
وما للجبل المسحور
قد جرّ شراعي؟!
ولقد ألقي به بعض حطام
مِزَقاً لا تشبع الحوت
فمن أين صحابي؟
أين أشيائي
أحاديثي التي جمّعتها عبر سفارى؟!
وأغانيّ التي غنيت
في كل قفول!!
أأغنّي مرة أخرى بها عند قفولي؟!
قسماً لو عدت ما يممت بحرا
ولعلّقت حروفا من دمي
تصرخ في أبواب بغداد
حذار!
قسما، والحوت، والأعصار، والبحر
فللقاع مآلي

بغداد

دستويفسكي والمعذبون في الأرض

محمد مفيد الشوباشي

أخذت روسيا تستيقظ من غفوتها منذ أن فتح بطرس الأكبر أبوابها للحضارة الغربية، وظلت تحاكى الغرب في مختلف ميادين العلوم والفنون والآداب حتى مستهل القرن التاسع عشر، مندفعة في الطريق الذي رسمه لها قيصرها المستنير.

واعتاد شعراء روسيا وكتابها الذين ظهروا في عهد المحاكاة أن ينقلوا عن أدباء ألمانيا وفرنسا قصصهم ومنظوماتهم، وينتحلوها دون أن يدخلوا عليها تغييراً إلا استبدال الأسماء الروسية بالأسماء الغربية. ولم يكن مناص من أن تحدث هذه الكتب أثرها في عالم الأدب فيخرج من بين قرائها العديدين أفراد من الأفذاذ الموهوبين يحاولون أن يعبروا في صدق عن مشاعرهم، ثم عن مشاعر قومهم. ومن ثم بزغ نجم بوشكين وجوجول في سماء الأدب الروسي. واستتبعت اليقظة اليقظة، وسرعان ما ائتلفت جماعة من شباب روسيا المثقف أطلقت على نفسها اسم «جماعة الديمقراطيين الثوريين»، وأخذت على عاتقها هداية القراء إلى الأدب الأصيل النابع من وجدان كاتبه، العاكس لنشاط مجتمعه، المعبر عن مشاعر قومه، لا سيما مهضومي الحقوق المحتاجين إلى أحرار شرفاء يأنفون أن يروا الظلم فلا يدفعوه بكل ما يستطيعون من وسائل..

وفي عام ١٨٢١، عندما كانت هذه الجماعة توشك أن تولد، ولد فيودور ميخايلوفيتش دوستوييفسكي.

وما ترعرع حتى وجد نفسه في غمار معترك أدبي يدور فيه الصراع بين الجديد والقديم، أو بين ثلاث مدارس أدبية... مدرسة تحاكى أدب الغرب دون الشعور بأية غضاضة. ومدرسة رجعية تتعصب للسلافية، وتمقت كل ما هو جليب من البلاد الأجنبية وترفضه على زعم أنه يلوث صفات الشعب السلافي السامية، ويفسد أصالته... ومدرسة الديموقراطيين الثوريين الذين حاولوا دفع روسيا إلى طريق التقدم الحضاريّ، والاستنارة بكل علم وفن جديدين، مع تنكب التبعية الفكرية والمحاكاة العمياء.

وما أن وصلت دعوة هذه المدرسة الأخيرة إلى أذني دوستوييفسكي حتى تغلغلت في كيانه، واجتذبته إلى أصحابها... نعم.... لا بد للأديب الشريف ذي الحس المرهف أن يشعر بآلام المغبونين الأشقياء من بني قومه، وأن يشرح لهم خوالجهم في أدبه حتى يروا فيه أنفسهم كأنهم يرونها منعكسة في مرآة، ويفسر لهم مشكلاتهم تفسيراً ييسر حلها، وينير لهم سبيل التقدم حتى يلحقوا بالركب الحضاري، ويتمكنوا من بناء حياة أفضل...

ماتت أمه وهو في السادسة عشرة. وحزن أبوه عليها. وناء به الحزن حتى أعجزه عن مواصلة عمله، وكان طبيباً في الجيش، فطلب إحالته إلى المعاش... وكان الفتى في هذه الأثناء قد أتم دراسته الثانوية فالتحق بمدرسة «الأفذاذ» العليا في مدينة بطرسبورج، وتخرج فيها عام ١٨٤٣، وعين ضابطاً برتبة ملازم ثان. وكان أبوه قد مات مقتولاً وهو لم يزل بالمدرسة العليا. ولم يطق مزاجه الشاعري احتمال أعباء الوظيفة الصارمة، فهجرها بعد عام واحد ملبياً هاتف ميله الأدبي، معولاً على احتراف الأدب.

عانى الفاقة بعد أن أدركته حرفة الأدب، ولا عجب إذا عجز، وهو يخطو خطواته الأولى في عالم الكتابة، عن ابتداع الآيات الأدبية التي يكفل له رواجها كسب قوته، ودفعته الحاجة إلى ترجمة «أوجونيه جراندى» لبلزاك، و«دون كارلوس» لشيلر. ثم تهدّج لدعوة «الديمقراطيين الثوريين»، وخطر له أن يكتب قصة يعكس فيها واقعه، وهو واقع الملايين من أفراد الشعب المعوزين الذين أذلهم الحرمان، وأذاقهم صنوف العذاب الجسدي والروحي. ولم يجد عناء في اختيار عنوان قصته، وهو «القوم المساكين». ولم يدرك إذ انتهى من كتابتها قيمة ما كتب. لم يدرك أنه طلع على العالم، أول ما طلع، بآية أدبية افتتحت عهداً جديداً في عالم الكتابة.

تهيّب عرضها على أحد أهل الرأي من الأدباء خشية أن يخيّب رأيه فيها ظنه، ثم تشجع فطلب إلى الشاعر نيكراسوف تصفحها. واشتد به القلق عقب تسليمها إليه فلم ينم ليلته... ولم ينم نيكراسوف ليلته بدوره، فهو لم يكد يقرأ الأسطر الأولى من القصة الوليدة مع أحد أصدقائه حتى أرغمته روعتها على مواصلة قراءتها، ولم يتمها إلا في الرابعة صباحاً. ولم يطق إرجا إبداء الاعجاب بها لكاتبها، فطرق بابه قبيل بزوغ الفجر، فالبشرى تستحق إيقاظه في هذه الساعة المتأخرة من الليل. ولكن دوستوييفسكي كان لا يزال يتقلب في فراشه موزعاً بين بوارق الأمل وظلمات اليأس. وما فتح الباب حتى احتضنه الشاعر الكبير في حماسة، وأشبعه إطراء إذا كان الإطراء يشبع الإنسان!

تتحصل هذه القصة في أن موظفاً متقدم السن، ضئيل

المرتب، يدعى «ماكار ديفوشكين» عرف فتاة دفعها العوز إلى طريق الرذيلة، فأنقذها من التردّي في هذه الحمأة، واستأجر لها غرفة تجاه غرفته، وقاسمها قوته، ولم يدنس هذه العلاقة برغبة مريبة، بل اكتفى بالنظر إليها من نافذته، ومبادلتها البسمات الرقيقة البريئة. وكان يقتر على نفسه في المأكل والملبس إلى حد الجوع والارتجاف برداً ليستطيع أن يشتري لها هدايا لا يستهدف منها إلا إبهاجاً... إن هذه القصة تصوّر إنسانية الرجل الفقير، تلك الإنسانية التي غالباً ما تفيض في نفوس الأغنياء.

وهلل الأدباء «الديمقراطيون الثوريون» لهذه القصة على أساس أنها اتجهت إلى تصوير حياة المساكين الذين يعانون الفقر والعوز دون أن يهتم أحد بمشكلاتهم، بل دون أن يشعر حتى بوجودهم. بيد أن الناقد الفرنسي المعاصر «ليون روبيل» لاحظ أن پوشكين سبق إلى اختيار حياة «الموظف الصغير» موضوعاً لإحدى قصصه. (المقصود قصة وكيل مكتب البريد). وسبق كذلك إلى تصوير حياة «المساكين الضائعين» في قصته «فارس من البرونز». وكذلك عُني جوجول بوصف مثل هذه الشخصيات، لا سيا في كتابه: «قصص من بطرسبورج».

وبرغم ذلك انفردت قصة دوستوييفسكي في زمانها بأنها وصفت لأول مرة ما يتميز به «الموظف الصغير» من قلب كبير. وقال عنها ناقد روسي من النقاد الأحرار الذين عاصروا كاتبها: «إن القصة أظهرت مبلغ ما تتصف به الطبيعة البشرية المحدودة الموارد إلى أقصى حد، من نبل، ومن جمال وقدسية». وقال ناقد روسي آخر ينتمي إلى جماعة «الديموقراطيين الثوريين»: «إن الأدب يضطلع برسالته الاجتماعية السليمة حينما يبرز القيمة الإنسانية الكامنة في أولئك الذين حرمهم النظام الاجتماعي الجائر جميع الحقوق».

ومن الطبيعي أن يحدث مثل هذا التقدير أثراً كبيراً في نفس دوستوييفسكي، وأن يدفعه إلى مشايعة «الديموقراطيين الثوريين» في معتقداتهم، والاشتراك معهم في منازلة الحكم القيصري والإقطاع والرجعية. واشتطت به الحماسة حتى دفعته إلى مخالطة «جماعة بتراشفسكي» الثورية المتطرفة.

وكتب في هذه الأثناء بضع قصص افتقرت إلى الجدة والأصالة اللتين اتصفت بها قصة «القوم المساكين»، فلم تصب لذلك أية شهرة. ومن بينها «قلب ضعيف» و «لص شريف» و «الليالي البيض».

وفي منتصف ليلة من ليالي الربيع، عام ١٨٤٩ طرق باب الكاتب الكبير جماعة لم يحضروا لزيارته، أو لتهنئته على روعة ما كتب، كما فعل نيكراسوف فيما مضى، ولكن ليقتادوه إلى التحقيق فالسجن... ولم يلبث أن حوكم بتهمة محاولته قلب نظام الحكم القيصري، وقضت المحكمة بإعدامه... ووقف موقفاً عصيباً ينخلع لهوله قلب أشجع الشجعان... موقفاً أتلف أعصابه، وأثر في عقليته ونفسيته تأثيراً لازمه طوال حياته... عصبوا له عينيه توطئة لإعدامه. وانتظر الموت مرتعد الفرائص. ولكن رسولاً من القيصر جاء في آخر لحظة معلناً أن القيصر شمل العاصي برحمته، واستبدل نفيه إلى سيبيريا بحكم الإعدام. ودبت الحياة في أوصال الكاتب المرهف الشعور بعد أن جمدت. وحمد للقيصر هذه النعمة!! يا لها من تجربة أمدت دوستوييفسكي فيما بعد بأدق أوصاف المواقف العصيبة، وجعلته أقدر كاتب على استثارة المشاعر وزلزلة القلوب.

خرج من تلك التجربة القاسية بأن الرحمة والغفران هما أجمل ما في الوجود، وأنهما يتفجران حتى من أقسى القلوب عند إذعان المظلوم ورضاه بنصيبه، ويغيضان حتى من أرحم النفوس عند تمرد المظلوم وهبوبه للأخذ بالثأر. لقد آمن ذلك الكاتب الجبار بالعقيدة الأرثوذكسية، ورأى في عذاب الإنسان طريقه الوحيد للخلاص، وفي المحبة والمغفرة حلاً لجميع مشكلاته، وفي الزهد راحة النفس والبدن. وراح يبشر بتلك المعتقدات فيما كتب بعد ذلك من روائع القصص. وقد أخذ عليه أغلب النقاد هذا الاتجاه في كتاباته على زعم أنه يؤيد الروح الانهزامية، ويشجع الطغاة على المضي في نزعتهم الاستبدادية، ولكنهم أجمعوا برغم ذلك وعلى أن فن دوستوييفسكي في كتابة القصة بلغ الذروة.

وقضى سنوات النفي في سيبيريا مستغرقاً في التفكير والتأمل، ورجع هناك عن كل ما آمن به من معتقدات جماعة «الديموقراطيين الثوريين»، ورأى في زحف الحضارة الغربية على روسيا مفسدة لصفات الروس النبيلة، وفي تقدم العلوم مفسدة للحياة. ومما قاله في قصته القصيرة: «حلم رجل هازل»: «إن جمال الحياة يتجلى للإنسان عندما يحيا الإنسان الحياة، لا عندما يزداد بها علماً ومعرفة». وقد ازدادت النزعة إلى الزهد تمكناً منه وهو يعاني العزلة والوحشة في سيبيريا، وانعكس ذلك في قصصه على نحو واضح مما حمل ستيفان زفايج على القول. «لنلق نظرة على آلاف الكتب التي تخرجها المطابع الأوربية كل عام... عم تتحدث هذه الكتب؟.. إنها تتحدث عن التعطش إلى نعيم الحياة... امرأة تتوق إلى رجل. ورجل يتوق إلى الغني والسلطان والمجد. إننا نرى وراء تلك الأماني «كوخاً» هادئاً عند ديكنز، مبهجاً للنفس، غارقاً بين الخضرة، آهلاً بصبية سعداء... ونجد عند بلزاك قصراً ومروجاً، ومبالغ طائلة من المال.... إن الجميع يتوقون إلى السعادة والراحة والغنى والسلطان.... أما أشخاص دوستوييفسكي فلا يتوقون إلى شيء.... إنهم ينطوون على نفوس سامية تستعذب العذاب، نفوس أقرب إلى احتقار الغنى والسلطان، تزهد في متاع هذا العالم، بيد أنها تنشد المشاعر العميقة... تنشد صميم الحياة، وتريد احتضانها بأسرها... نفوس مزقها العذاب، والتهمتها الحمى والتشنجات والأزمات....»

لقد رأى، بعد مخالطة المجرمين في سيبيريا، أن صفات الشعب الروسي الأصيلة كامنة حتى في نفوس أولئك الآثمين الذين لم يرتكبوا الجريمة إلا لافتقارهم إلى الرحمة والعدالة. والرحمة والعدالة تنبعان من معين الحب. والحب يتولد من الإيمان الذي هو السبيل الوحيد لخلاص البشر. ومن ثم ازداد

هذا الكاتب الكبير القلب عطفاً على الشعب الروسي الذي يحيا على الفطرة مبرّءاً من مفاسد الحضارة الغربية. وتطوّر عطفه عليه إلى تعلق به، وحب شديد له. وأنكر فيما أنكره على جماعة الديمقراطيين الثوريين المتأثرين بالثقافة الغربية ازدراءهم له. إن هؤلاء المثقفين قسموا الشعب الروسيّ إلى فريقين، فريق من الصفوة الممتازة المتعالية التي فقدت أصالتها الروسية، وفريق من جموع الشعب الأصيلة المتردية في هوة العوز والحرمان... هذا ما ارتآه دوستوييفسكي فانحاز في ذلك الوقت لجماعة «المتعصبين للسلافية» واعتنق آراءها ودلّل على مدى سوء أثر الثقافة الغربية في جماعة الروس المتزودين منها بأن مختلف مذاهب الغرب في الفلسفة والأدب بلبلت خواطرهم، وزعزعت عقيدتهم الدينية، وإيمانهم بوطنهم، بينما عقيدة الشعب الدينية الراسخة، وإيمانه الثابت بنفسه هما عماد رقيّه وعظمته.

هذه هي أهم معتقدات دوستوييفسكي التي سخّر كامل طاقته وقدرته الفنية الخارقة في قصصه للتدليل على صحتها... أما منهجه في الكتابة فإننا ندعه يتولى هو نفسه شرحه. قال مرة ينصح كاتباً ناشئاً: «لا تخترع أسطورة، أو تنسج بخيالك مكيدة، بل خذ ما تعطيه لك الحياة. إن الحياة أغنى بكثير من ابتداعاتنا، وخيالنا لا يستطيع أن يمدنا أبداً بما تمدنا به حتى وهي في أبسط حالاتها، وأشدها تواضعاً... احترم الحياة».

وقال مرة أخرى لأديب ناقد: «أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة في تعمق حينما أستعد لكتابة قصة، فإن ما أعرفه عن الحقيقة يكفيني، ولكني أدرس الحياة نفسها في أدق تفصيلاتها».

وأشار الناقد الفرنسي السابق الذكر «ليون روبيل» إلى هذا الاتجاه بقوله: «يريد دوستوييفسكي من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة، وأشخاصاً حقيقيين. ولنأخذ قصة الأخوة كرامازوف مثلاً لذلك: لقد كتب في ١٦ من مارس سنة ١٨٧٨ إلى صديقه ف.ف. ميخايلوف يقول إنه يستعد لكتابة قصة مطولة يلعب فيها الأطفال دوراً معيناً، وطلب إلى ذلك الصديق أن يكتب له كل ما يعرفه عن الأطفال... عن حوادثهم وعاداتهم وعباداتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وبراءتهم وطبيعتهم وما إلى ذلك».

وكتب دوستوييفسكي خطاباً إلى ليوبيموف قال فيه: «إن كل ما قال: إيڤان، وهو بطلي في قصة الإخوة كرامازوف، كل ما قاله في فصل (التمرد) مبني على وقائع حقيقية نشرتها الصحف اليومية، ولم ابتدع أنا شيئاً منها. فالجنرال الذي أطلق كلابه المتوحشة على طفل فافترسته أمام أمه، أقدم على ذلك فعلاً بقصد المتعة، ونشرت الصحف النبأ في الشتاء الماضي».

وجاء في كتابه «يوميات كاتب» (١٨٧٦): «يقولون دائماً إن الحقيقة محزنة مملة، والإنسان يهرب إلى الفن وزخرف الخيال فيقرأ القصص في سبيل الترويح عن النفس. ولكني أرى عكس ما يقولون، فليس هناك ما هو أشد غرابة وإدهاشاً من الحقيقة الواقعية. بل ليس هناك ما هو أبعد عن التصديق، في بعض الأحيان، من الحقيقة. إن كاتب القصة لن يجد أبداً أموراً مستحيلة التصديق مثل التي تكشفها الحقيقة الواقعية كل يوم في ملايين الصور التى تبدو عادية إلى أقصى حد...»

وبحسبنا ذلك للإبانة عن منهج دوسنوييفسكي في كتابه قصصه، ذلك المنهج الذي مكنه من ابداع روائعه الأدبية التي بهرت العالم. أما المضمون الذي دارت حوله أغلب تلك الروائع، والذي حظي بأكبر قسط من رعايته، فلم يساهم بقسط أقل من القسط الذي ساهم به منهجه في دعم مكانته الأدبية. لقد وضع دوستوييفسكي نصب عينيه أن يمتحن أثر هبوب المعتقدات الغربية على روسيا، والصراع الذي قام فيها بين القديم والجديد، وما ترتب على ذلك من نتائج خطيرة... فجاءت قصصه تصويراً حياً لمعترك الحياة الفكرية الروسية في وقته، وتسجيلاً واعياً لحركة تطور مجتمعه، وتطبيقاً واقعياً عملياً لوجهات نظره، وبلغت قدرته الفائقة على الشرح والمحاجة والإقناع حداً بهر مؤيدي رأيه ومعارضيه على السواء.

لقد صور في قصة «المذلّين والمهانين» (عام ١٨٦١) مدى تجرد الرجل الرأسمالي من المشاعر الإنسانية، وتحلله من القيم السلوكية، وتسببه في إذلال الآخرين والإضرار بهم. فالأمير ڤالكوڤسكي، وهو بطل القصة المذكورة، تحول من إقطاعي كبير إلى رأسمالي خطير، وغرس حب المال في نفسه صفات جديدة أسوأ من صفاته السابقة. وهو يذكر بنفسه تلك الصفات في القصة فيقول: «إن العالم كله لم يخلق إلا لي أنا... لقد حررت نفسي منذ زمن طويل من المسئوليات إلا المسئولية التي أستخلص منها فائدة لنفسي... عليك أن تحب نفسك... هذه هي القاعدة الوحيدة التي أقرها... إن الحياة معاملة تجارية... ليس لي قيم أخلاقية ومثل عليا، ولا أحب أن يكون لي شيء من ذلك... أنا لم أشر في يوم من الأيام بتأنيب الضمير... أنا أقبل أي شيء كان ما دمت أنعم من ورائه بالرفاهية.»

وقال يناقش أحد أشخاص القصة في الاشتراكية: «إني إذا أشفقت على فقير يعاني من البرد فاعطيته نصف معطفي فإنه يصبح نصف عريان، واصبح أنا أيضاً نصف عريان. ولكني إذا أشفقت على نفسي بدلا من الإشفاق عليه، وعملت جهدي في سبيل الكسب، وحذا كل إنسان حذوي، أصبح الجميع أغنياء، وعمّت السعادة الإنسانية جمعاء» ولم يرد دوستوييفسكي على هذه المغالطة المكشوفة، ولم يبد رأيه في الاشتراكية. ولسنا ندري أيرجع ذلك إلى إيمانه بأن المحبة والمغفرة هما وحدهما اللتان توفران السعادة والرفاهية للمجتمع دون أي نظام سياسي صالح، أم إلى الخوف من نفيه ثانية إلى سيبيريا التي لم تبارح ذكرياتها الأليمة ذاكرته قط.

بيد أنه أشار إلى الاشتراكية مرة أخرى في قصته الشهيرة «الجريمة والعقاب» (صدرت عام ١٨٦٦). وكان راسكولنيكوف، بطل تلك القصة، يعاني شدائد الفقر، وخطرت الاشتراكية على باله بحسبانها سبيل الخلاص من عنائه، ولكنه رفضها، لا على أساس أنها غير مقبولة في ذاتها، ولكن على أنه لا يستطيع انتظار تحقيقها... فمشكلته تحتاج إلى حل

عاجل حاسم، وعليه هو وحده أن يحقق لنفسه ذلك الحل... ولكن كيف؟ إن طرق الخلاص الشريفة مسدودة جميعها في وجهه... إن أوضاع مجتمعه القاسية تثقل كاهله، وقوانينه تكاد تسحقه، فلماذا يخضع لتلك الأوضاع وتلك القوانين؟ لماذا لا يحطمها؟ إن الذين يحققون الغنى والمجد في ظل النظام الرأسمالي هم الذين يحطمونها. هناك عجوز شمطاء تقرض المعوزين المال بالربا الفاحش فتزيدهم عوزاً، وتقتل بذلك نفوسهم، بل قد تقتل أولادهم جوعاً وبرداً... فلماذا لا يقتل هذه الحشرة السامة، وينقذ الناس من شرها، ويفرّج كربته بمالها، ويفرج كذلك كربة من يعرفهم من المعوزين؟ ماذا يمنعه من ارتكاب ذلك؟ الرحمة!.. العدالة!... الإنسانية!... إن هذه المثل تبرر قتلها في سبيل إنقاذ الآخرين.. إن الجبن وحده هو الذي يحول دون ذلك.... ألم يحقق نابليون المجد بقتله ملايين الأنفس البريئة؟ إن نابليون بطل، ولكنه هو جبان رعديد...

ارتكب راسكولنيكوف جريمته متأثراً بتلك الآراء، ولكنه ما قتل العجوز المرابية وأوشك أن يهرب حتى فاجأته أختها، وهي فتاة طيبة بريئة. فاضطر إلى قتلها هي أيضاً ليخفي الجريمة بالجريمة... لم تتلوث يداه بالإثم حتى أخذت تلك الأفكار النابليونية تتكشف عن زيفها شيئاً فشيئاً. شعر بانقطاع الصلة بينه وبين الإنسانية، وبموت كل عاطفة نبيلة، وبعجزه عن مواصلة الحياة.... شعر بعد اقتراف الجريمة بألا مخرج له من محنته كما كان يشعر بذلك قبل اقترافها...

احتضن حبيبته « سونيا » التي اضطرت إلى بيع نفسها في سوق الهوى لتعول أمها وأخواتها الجائعات، فخيل إليه للحظة من اللحظات أن إنسانيته عاودته... ولكن السراب لم يلبث أن توارى عن عينيه، فأسلم نفسه إلى السلطات، واعترف باقتراف جريمته.

لم يخف أن دوستوييفسكي عبر في تلك القصة عن قلقه وخوفه من تسرب بعض المعتقدات الرأسمالية الضالة إلى الشباب الروسي، وصور على نحو تطبيقي كيف أنها تفسد عقله وروحه، وتقتل إنسانيته... فليست آراء راسكولنيكوف إلا وليدة المثل الفكرية الغربية التي تقول إن الغاية تبرر الواسطة، وتغتفر للفرد اقتراف أي أمر في سبيل تحقيق مصلحته، أو حل مشكلته... أما « سونيا » فقد رمز بها الكاتب للوطن الروسي... كان على راسكولنيكوف أن يحتضنها في خشوع ليسترد إنسانيته.

واستمسك دوستوييفسكي في قصة « المحسوسين » برأيه في خطر الثقافة الغربية على بلاده. فإن « شاتوف »، بطل القصة، عرف وطنه على حقيقته عندما ابتعد عنه في زيارة إلى أوربا أدرك خلالها كنه ثقافة تلك البلاد... اقتنع بأن إعجاب روسيا بكل ما هو غربي، بل تقديسها له، أفقدها عقيدتها الدينية وشخصيتها، ومن ثم أعجزها عن أن تصبح أمة عظيمة... إن الأمة العظيمة لا يمكن أن تكون أمة تابعة، وأن تقنع في الحياة بدور ثانوي غير أصيل... بيد أن دوستوييفسكي رجع قليلاً عن تطرفه في قصته هذه، فلم يعد يصر على سد أبواب روسيا ونوافذها في وجه الفكر الأوربي، بل قال على لسان بطله شاتوف إن على روسيا أن تعرف أوربا، فهي لن تفطن إلى نفسها وتدرك خصائصها الممتازة على حقيقتها إلا إذا عرفتها... ثم تراجع دوستوييفسكي عن تطرفه خطوة أخرى إذ رأى أنه لا بد من قيام صلة بين روسيا وأوربا الغربية بحيث تفيد من حضارة الغرب دون أن تفقد شخصيتها، وبحيث تتغلغل تلك الثقافة في روسيا دون أن تفسدها.

أما قصة « الأخوة كرامازوف » فتصور أسرة أغلب أفرادها من الطراز الروسيّ الصميم. فالأب يعتنق « الأورثوذكسية » اعتناق جاهل لا يعرف من دينه إلا الشكل دون الجوهر. فهو ينغمس في الرذيلة إلى أذنيه برغم إيمانه الساذج، وخشيته عقاب الآخرة، ذلك لأنه آثم بطبعه، والطبع غلاب. بيد أنه يطمع في الغفران برغم ذنوبه. وقد أفقدته بهيميته شعوره بالكرامة الإنسانية إلى حد أنه كان يتباهى في بعض الأحيان بمخازيه، ويجد متعة في تلطيخ نفسه بالعار، وبلغ من ذلك حد شكاية زوجته إلى الناس ناسباً إليها زوراً إقدامها على الغدر بعهده وتلويث شرفه...

لهذا الأب أبناء أربعة، ثلاثة منهم شرعيون، والرابع غير شرعي. وأكبر أولئك الأخوة، ويدعى ديمتري، أخ غير شقيق لأخويه الآخرين الشرعيين الشقيقين. وهو أقرب أخوته شبهاً بأبيه في ميوله البهيمية، وفي تصرفاته العنيفة المتهورة لدى الغضب. ولكنه كان أسلم من أبيه طوية، وأميل إلى فعل الخير في غير أوقات الغضب، وأكثر شعوراً بالشرف والكرامة. كان عنيفاً كل العنف، ولكنه كان ساذجاً كل السذاجة. ولعل القسط البسيط الذي ناله من التعليم، والقدر القليل الذي ورثه عن أمه من دماثة، هما اللذان خففا من حدة ما ورثه من بهيمية أبيه، ومن عدم شعوره بالكرامة الإنسانية.

أما الأخ الثاني، ويدعى إيفان، فقد نهل من الثقافة الغربية إلى الحد الذي زعزع عقيدته الدينية، وأوقعه في شك أليم. بيد أنه ظل متصفاً ببعض طباع أبيه برغم اختلافه عنه في عقليته التي اصطبغت بالصبغة الغربية، فهو مستغرق مثله في حب ذاته، وتوفير أسباب متعتها، وإشباع رغباتها دون ما اهتمام بما يترتب على ذلك من أضرار تصيب من حوله.

والأخ الثالث، ويدعى أليوشا، يختلف عن أخوته الباقين في رقة طبعه، وزهده في متاع الحياة، وعطفه على الأشقياء المعذبين. ولكنه اندفع في حماسة، كحماسة أبيه، وراء هذه الميول النبيلة حتى أعرض عن الدنيا، ووهب نفسه للدين، والتحق قسًّا تحت الاختبار بأحد الأديرة، متتلمذاً على كاهن ورع يدعى الأب « زوسيم ». وبرغم اختلافه عن أفراد أسرته في المعتقدات والأهداف فقد ظل يشبههم في اندفاعه وراء ميوله، ومغالاته في إخلاصه لمعتقداته، ومعاناته في بعض الأحيان لقلق نفسي غامض...

أما الأخ الرابع غير الشرعيّ، ويدعى زميردياكوف، فقد

ورث عن أبيه كل ما اتصف به من بهيمية وفجور، وأشبه إخوته في نزعاتهم الخاطئة دون الخيّرة.

وقد رأى بعض النقاد، نظراً لتشابه أفراد تلك الأسرة من بعض النواحي رغم اختلافهم البيّن، أن دوستوييفسكي لم يقصد من كتابة قصته هذه إلا إبراز أثر الوراثة في الأبناء، ناهجاً في ذلك نهج أنصار «المذهب الطبيعي» من كتّاب القصة. ولكننا إذا امتحنا هذا العمل الأدبيّ الضخم على ضوء معتقدات الكاتب الدينية والسياسية التي شرحناها آنفاً نجد أن قصده تجاوز الحدود التي وضعها أولئك النقاد، وانطلق إلى آفاق بعيدة- ونحن لا نعني بهذا أن دوستوييفسكي أهمل إبراز أثر الوراثة في الأبناء، ولكننا نعني أنه اهتم، علاوة على ذلك بأثر البيئة والدين والثقافة الغربية فيهم أيضاً.

لقد وضع لكل واحد من أولئك الإخوة ظروفاً خاصة به، وقيّده بمعتقدات معينة، وأوضح لنا رد فعل تلك الظروف والمعتقدات على نحو يؤيد وجهات نظره الدينية والسياسية. فديمتري كرامازوف، الأخ الأكبر، روسيّ قح تتمثل فيه صفات قومه الأصيلة. فهو طيب القلب، عفيف النفس جواد برغم بهيميته الموروثة، وبرغم ضحالة ثقافته وضيق ذات يده.

كان ضابطاً في كتيبة من كتائب الجيش ترابط في قاعدة أحد الأقاليم. وأعجب بابنة الجنرال حاكم الإقليم، وهي فتاة تدعى «كاتيا»، ذات حسن وخيلاء. وتودد إليها فقابلت تودده بالصد والكبرياء، وأثار ذلك حقده وحفيظته. ولكن محنته لم تطل، فسرعان ما سنحت له فرصة للانتقام... انتحر أبوها لأنه بدّد مبلغاً من المال وعجز عن سداده. وعرفت «كاتيا» سر انتحار أبيها، وأبت أن يفتضح ذلك السر الذي لا يلوث شرف أبيها وحده، بل شرف الأسرة بأسرها. واعتزمت الحصول على المبلغ المبدّد بأية وسيلة، وإيداعه خزانة الإقليم قبل أن يشعر أحد بعجز «عهدة» أبيها، وعلمت أن ديمتري كرامازوف ورث مالاً عن أمه، وأن المبلغ الذي يتعلق به مصيرها ومصير أسرتها متوفر لديه، وأرغمها الحرج الذي هي فيه على أن تطلب إلى ذلك الغرير العابث أن يقرضها ذلك المبلغ على أن ترده إليه مضاعفاً في خلال المدة التي يستغرقها السفر البعيد إلى عمتها الواسعة الثراء، والعودة من عندها بالقدر الذي تريده من مال. ورأى ديمتري الفرصة سانحة لإذلال تلك الفتاة المتغطرسة كما أذلته من قبل، وأجابها بأنه مستعد لتلبية طلبها دون ما نظر إلى ردّ الدين، ولكنه يشترط شرطاً واحداً هو أن تحضر بنفسها إلى منزله لتأخذ المبلغ المطلوب. وحضرت إليه ذليلة مطأطئة الرأس، وخلعت قبعتها ومعطفها وسترتها صادعة لأمره. وما همت أن تخلع قميصها حتى ردها عن ذلك مكتفياً بهذا القدر من إذلالها، وألبسها ما خلعت من ثياب، وأعطاها مبلغ المال الذي جاءت تطلبه. وشيّعها في صمت إلى الباب.

حفظت كاتيا هذا الجميل لديمتري شاعرة بأنها مدينة له بما هو أهم من الحياة نفسها. مدينة له بكرامتها التي صانها مرتين، مرة برجوعه عن الاعتداء على عرضها، ومرة أخرى بإعطائها المبلغ الذي أنقذ شرفها ثانية، وشرف أسرتها... وعلى ذلك كرست له حياتها، وعدّت نفسها مخطوبة له، مقسمة ألا تتزوج غيره سواء أرضي بزواجها أم لم يرض.

إن كبرياء كاتيا أثار بهيمية ديمتري أول الأمر، ولكن خضوعها له أعاد إليه نخوته وإنسانيته، وحمله على كبح جماح شهوته، ودفعه إلى إعطائها المبلغ الذي تطلبه دون مقابل. لقد تحول ديمتري، المؤمن في أعماقه، من وحش إلى قديس عندما رأى نفساً بشرية تتعذب... إنه جدير أن يقوم بأنبل الأعمال إذا لان قلبه، ورقّت حاشيته، ولكنه لا يتورع كذلك عن ارتكاب حتى إراقة الدم، وإزهاق الروح، إذا ثارت ثائرته...

قابل تودد كاتيا بعد ذلك بالإعراض، فهو لم يشعر بذرّة من حب تجذبه إليها. وأية صلة يمكن أن تربط فتى جامح العاطفة، بهيمي الغريزة مثله بفتاة مهذبة رقيقة محتشمة مثلها؟... لقد أحب فتاة أخرى على شاكلته تدعى «جروشنكا» كان أحد الأغنياء قد أحاطها برعايته ثم اتخذها محظية له... وتشاء المصادفة أن يتعلق أبو ديمتري أيضاً بتلك الفتاة اللعوب، وأن يحاول إيقاعها في حبائله بشتى الطرق. واشتدت المنافسة عليها بينه وبين ديمتري الذي تولّد في قلبه، لهذا السبب، حقد جديد على أبيه، فقد كان يحقد عليه من قبل لاعتقاده أن أباه لم يعطه إلا جزءاً من نصيبه في ميراث أمه واغتال الباقي لنفسه، وحمله ذلك على أن يتوعده بالويل، ثم يتوعده بالقتل.

كذلك لم تشعر كاتيا بأي ميل إلى ذلك الوحش الذي فرضت على نفسها أن تظل مخلصة له... حتى ولو قابل إخلاصها بالجحود. ولكن قلبها لم يذعن، كعادة القلوب، لإرادتها، وتعلق بإيفان الذي يماثلها ثقافة واتزاناً، ولم يلبث إيفان أن بادلها حباً بحب، ولكن حبها ظل مكتوماً في صدريهما، وظل عقيماً، لأنها تزعم الإخلاص لديمتري، وتعد نفسها، كما قلنا، مخطوبة له.

وعلمت كاتيا بما بين مخطوبها وجروشنكا من علاقة، وبحاجته الشديدة إلى المال الذي هو وسيلته الوحيدة إلى تلك الغانية. ولم يغب على كاتيا أنه سيرفض قبول أية منحة منها، فاحتالت لتمنحه ما هو في حاجة إليه. وأعطته مبلغاً كبيراً من المال على أن يرسله بالبريد إلى عمتها، متوقعة أن يستحوذ عليه. وحدث ما توقعت، فقد بدّد جزءاً منه برغم انصراف نيّته بادىء الأمر إلى تنفيذ المهمة التي نيطت به، ولكن ضميره استيقظ قبل أن ينفق الباقي على ملذاته. واحتفظ بذلك الباقي في صرة ربطها على صدره، ما قرب قلبه. واعتاد منذ ذلك الحين أن يضرب بيده على تلك الصرة كلما أراد أن يدلل على أنه رجل شريف، ويقول وهو يفعل ذلك: «هنا شرفي». وحسب الناس الذين لم يكونوا يعرفون سره أنه يقصد «قلبه»، لا صرة النقود التي توهم أن احتفاظه بها، وردع نفسه عن تبديد ما بها دليل على أنه ليس لصاً، فاللص لا يشعر بتأنيب الضمير، ولا يبقى على بقية من مال يسرقه انصياعاً لصوت ذلك الضمير.

وبلغت أزمة المنافسة المستعرة بينه وبين أبيه أشدها حين بلغ من جنون هذا الشيخ المتصابي بحب جروشنكا أن وضع

بضعة آلاف من « الروبلات » في غلاف وكتب عليه « هذا المبلغ لجروشينكا إذا ما جاءت إليّ الليلة لتأخذه بنفسها ». وأرسل إلى سالبة لبه من يحمل إليها نبأ ذلك الغلاف. وسرعان ما نما النبأ إلى ديمتري فنبتت فكرة قتل أبيه عنيفة في ذهنه. كانت هذه الفكرة تطيف قبل ذلك غامضة بخاطره، ولا تتمخض إلا عن التهديد والوعيد، ولكنها تمخضت الآن عن نية ثابتة، وعزم أكيد على تنفيذها، ولم يتوان عن تنفيذ ما اعتزم، وذهب إلى بيت أبيه في تلك الليلة متوقعاً أن يجد حبيبته هناك فيقتلها ويقتل أباه الذي سلب ماله، ثم حاول سلب حبيبته ماله المسلوب!...

انسل إلى حديقة البيت، وتوجه تحت جنح الظلام إلى غرفة أبيه.. إلى مباءة الغرام الدنس. وطرق بابها وهو يحاول أن يلمح من خلال الزجاج ما بداخل الغرفة. وأقبل الشيخ المتدلّه منادياً بصوت متهدّج: « جروشنكا!.. هل أقبلت آخر الأمر يا حبيبتي! ». وفتح الباب وهو يذوب لهفة على الفتاة المشتهاة ولكنه صدم برؤية ابنه ديمتري هاجماً عليه، موشكاً أن يضربه بآلة نحاسية، ونظر إلى المعتدي عليه في ذهول. وإذا جذوة غضب ديمتري تنطفىء فجأة، فلا يلبث أن ينكص على أعقابه، ويلوذ بالفرار. ويحدث وقتئذ أن يشعر الخادم العجوز جريجوري بالجلبة التي حدثت، ويجرى خلف المعتدي الفار دون أن يعرف شخص من يطارده، ويلحق به وديمتري يحاول أن يقفز من فوق سور الحديقة. ويحاول الإمساك به، وفي هذه اللحظة يتبين وجهه، ولكن سيده يعاجله بضربة على رأسه من تلك الآلة النحاسية. ويقع الشيخ المسكين مضرّجاً بدمه.

جرى إلى جروشنكا منخلع القلب، مخضّب اليدين بدم خادمه الذي ظن أنه قتله. واقتاد حبيبته إلى بيت حان، وطلب خمراً وعزفاً ورقصاً، وجاءته الزجاجات والعازفون والراقصات. وأخرج المبلغ الباقي من مال كاتيا، « الدال على شرفه »، وطفق يبعثره هنا وهناك على الشراب، والغانيات ومائدة الميسر... ولم تطل به تلك الحال، فقد فاجأه رجال الشرطة واستجوبوه، ووجهوا إليه تهمة قتل أبيه... فقد قتل أبوه تلك الليلة! أما الخادم جريجوري فكانت إصابته غير قاتلة.

كان يتوقع أن يتهموه بقتل جريجوري، لا أبيه. إنه لم يقتل أباه، فكيف قتل؟.. وأقسم للمحقق أنه بريء مما يتهمه به. ولكن المحقق لا يقتنع بالقسم... وسأله عن ذهابه إلى غرفة أبيه تلك الليلة فلم ينكر ذلك، بل أقر أنه ذهب إليه معتزماً قتله، ولكنه ما همّ بذلك حتى شلّت قوة خفية يده!... وأرخى بصره، وشرع يقول في هدوء: « حدث الأمر على هذا النحو، بحسب ما أرى... توارى الشيطان عني فجأة. ولست أدري أحدث ذلك استجابة لدموع إنسان بكى في سبيل خلاصي، أم لصلوات أم أن ملاكاً هبط عليّ وقبلني في تلك اللحظة... » وسأله المحقق عن ذلك المال الذي توفر له فجأة، وكانت يده خلواً منه حتى قبيل وقوع الجريمة. وأجاب بأنه مال كاتيا، وذكر له قصة احتفاظه به للتدليل على تحلّيه بالشرف، ولكن كيف يقتنع المحقق بهذه الأدلة الواهية على براءته بينما الأدلة المتوفرة على إدانته قاطعة.. هناك شهادة الخادم الذي رآه يخرج راكضاً من غرفة أبيه ليلة مقتله... ويداه الملوثتان بالدماء... ومبلغ المال الذي أنفقه وهو لا يزيد ولا ينقص عن المبلغ الذي وضعه أبوه في الغلاف، وتوارى عقب ارتكاب الجريمة!...

كان « زميردياكوف »، الابن غير الشرعي لفيودور كرامزوف القتيل، هو الذي ارتكب جريمة القتل ليسرق الغلاف المحتوى على المال. وحزر إيفان كرامازوف ذلك، فذهب إلى أخيه القاتل، وواجهه بظنونه، واستدرجه في القول حتى حمله على الاعتراف بما ارتكبت يداه، ولكن المعترف لم يقصر الجرم على نفسه، بل اتهم مستجوبه بأنه شريكه فيما ارتكب. اتهمه بأنه هو الذي حرضه ضمناً على قتل أبيه بإبداء امتعاضه منه، وكراهيته له، وقوله كلما وقع شجار بين أبيه وأخيه ديمتري: « إن تعباناً سيبتلع ثعباناً آخر ». بل لقد صارح القاتل أخاه إيفان بأنه رحل إلى بلدة أخرى ليلة ارتكاب الجريمة لأنه كان يعلم وقت ارتكابها على وجه التحديد.

ويدخل في روع إيفان أنه تسبب في قتل أبيه فيشعر بالإثم، وبتأنيب الضمير، ويلح عليه هذا الشعور حتى يكاد يذهب بعقله. وقصد إلى كاتيا، وأبلغها بأنه آثم... بأنه قاتل أبيه الحقيقي، لا بد أن يعترف بذلك للمحكمة إنقاذاً لرقبة أخيه ديمتري المظلوم.... وتجزع كاتيا أشد الجزع، وتحاول عبثاً أن تقنعه بخطأ ظنه، وتبدد وهمه، وتتساقط دموعها وهي تتوسل إليه أن يرجع عن عزمه، ويفتضح حبها العنيف له، حبها الذي لم يتلهف على شيء سواه ولكنه لم يأبه وقتئذ له، فقد غلب شعوره بالإثم على كل شعور غيره.

انخدعت النيابة العامة والمحلفون وهيئة المحكمة في الحجج الباطلة الدالة على أن ديمتري قتل أباه. وقبيل صدور الحكم بإدانة المتهم البريء وقعت فاجعة القصة الأخيرة في ساحة المحكمة... تقدم إيفان إلى القضاة شاحب الوجه، ملتمع العينين ببريق الجنون، واعترف بأنه هو الذي قتل أباه، ولا بد أن يلقى جزاءه. وصاحت كاتيا وقد خرجت من وعيها بدورها: « إن الرجل يهذي ». ولم تبال وقتئذ بافتضاح حبها لإيفان، وبحنثها في يمين ولائها لديمتري....

★ ★ ★

يرى بعض النقاد أن هذه القصة التي مات كاتبها قبل أن يتمها قصة جريمة ذات « طابع بوليسي »، فخيوطها تتجمع لتحوك تهمة باطلة تلصقها برجل يصوره الكاتب في صورة مظلوم بريء، وهو في الواقع معتد أثيم برغم براءته من التهمة المحوكة، وبرغم استدرار المؤلف لعطف القارىء عليه... بيد أننا نرى هذا النقد غير موفق، فإذا سلمنا من باب الجدل أن وقائع هذه القصة شبيهة بوقائع « قصص الجرائم » من حيث الشكل، فإن دوستويفسكي استطاع أن يبتدع من تلك الوقائع التي لا يستطيع غيره أن ينسج منها إلا « قصة بوليسية » تافهة، مأساة إنسانية تضطرم فيها أحر المشاعر، وتصطرع فيها أخطر

المعتقدات، وهو لم يكتبها بقلبه وأعصابه فحسب كما يرى بعض الناس، ولكنه كتبها بها ممزوجة بعقله وموهبته الفنية.

وما دمنا نتحدث عن بناء هذه القصة فيجمل بنا أن نذكر في هذا الصدد ما لاحظه الناقد الروسي «بيرميلوف» من تناقض تصرفات ديمتري ليلة اقتحم على أبيه غرفته بقصد قتله. لقد كان هذا الفتى الأهوج قميناً أن يهدأ بعدما وجد أباه وحيداً يترقب سدى مجيء جروشنكا وقد نهشته نار اللوعة... بل كان قميناً أن يبتهج بعدما وجد أن مبلغ المال الضخم الموضوع في الغلاف لم يُغر حبيبته بالذهاب إلى أبيه الفاجر، وخيانة عهده... كان هذا وذاك هما الجديران وحدهما بأن يثنياه عن ارتكاب جرمه، ولكنه في التحقيق معه ينسب رجوعه عن ارتكاب هذا الجرم إلى أسباب لا تمتّ للواقع بصلة... واكبر الظن أن مؤلف القصة لم يقصد من وراء ذلك إلا أن يدلل على أن سجية ديمتري الروسية المشبعة بالورع وسلامة النية هي التي عصمته وثنته عن سفك دم أبيه. ومما لا يوائم الواقع كذلك خروج ديمتري من غرفة أبيه راكضاً منفعلاً بلا داع، وضربه جريجوري ضربة قاتلة حين حاول هذا الأخير الإمساك به وهو يقفز من فوق سور الحديقة... إن هذا التصرف يصبح مفهوماً لو أن ديمتري أقدم على قتل أبيه. أما وهو لم يقترف هذا الجرم أو غيره، فكيف تكون محاولته الهرب على ذلك النحو مفهومة؟...

إن دوستوييفسكي جنح في هذه القصة كعادته إلى إظهار ما يتحلى به الشعب الروسي المحافظ على تقاليده من طيبة قلب طبيعية، ومن نخوة غريزية، ونبل أخلاقيّ أصيل برغم مظهره الخشن، وميله لدى الغضب إلى العنف. إن الروسي الصميم يأثم، ولكن طهارة قلبه الأصيلة تحمله على التوبة والندم. وديمتري كرامازوف الذي لم تلوثه الثقافة الغربية، ولم يفسد عقله التبحر في العلم، يتحلى بتلك الخلال الروسية الساذجة الرائعة... هو يؤمن بأن الإنسان آثم بطبعه، ولا محيص له عن ذلك. ولكن لا توبة بغير إثم، ولا غفران ولا رحمة بغير توبة... فالإثم لا بد منه حتى تتجلى رحمة الخالق وغفرانه. أما إيفان فهو الروسيّ الذي فتح عقله وقلبه للعلم الغربي والثقافة الغربية فتعفن قلبه، وفسد عقله حتى غلبه الشك فالجنون.

ومن الطبيعيّ أن يثير تأييد دوستوييفسكي القوى للاتجاه المحافظ في روسيا عاصفة من النقد، ولكن إجماع النقاد انعقد، كما قلنا، على أن هذا الكاتب الفذ، برغم معتقداته الرجعية، وصل في عالم الكتابة إلى ذروة لم يصل إلى مثلها شيكسبير، قال الكاتب العالم «جروسمان» في هذا الصدد: «أبدى دوستوييفسكي في قصة «الإخوة كرامازوف» ميلاً أشد إلى الرجعية، ولعل مرجع ذلك إلى حالة المرض واليأس التي كان يعانيها، لا سيما في أواخر أيامه... ولكنه وصل في تلك القصة، برغم ذلك، إلى ذروة الفن. فهي من ناحية تصميمها وعرضها الفنيين تقف في قمة الآداب العالمية...» وكتب الرسام الشهير إليا ريبين إلى أحد أصدقائه يقول: «إن دوستوييفسكي ذو موهبة فنية خارقة للعادة، وتفكير عميق، وقلب كبير، ولكن ظروفه السيئة حطمته فلم يدرك حركة التقدم في عصره على حقيقتها، ولم يسايرها، فالعلوم الحديثة في نظره من وحي الشيطان، وهي تورث الكفر لا محالة!... فإيفان كرامازوف كافر لأنه متعلم، وهو بغيض إلى المؤلف برغم اتزانه وشعوره بالعدالة. وأخوه ديمتري، على عكس ذلك، حبيب إلى المؤلف برغم حماقته الهوجاء، وبهيميته الوضيعة، وميله الغريزي إلى التحطيم والقتل...»

ويرى الناقد «بيرميلوف» إن دوستوييفسكي ازداد رجعية في قصة الإخوة كرامازوف، ويقول في ذلك: «إن جروشينكا، برغم الفتنة التي خلعها عليها الكاتب، تنحدر إلى التفاهة والسوقية إذا قيست «بناستازيا فيليپوڤنا»، إحدى شخصيات قصته «الأبله». فالأولى لم تتمرد على ظلم المجتمع لها، بل خضعت له وسايرته، في حين ألقت الثانية في النار الملتهبة بمبلغ كبير من المال وهبه لها مغريها... وأليوشا كذلك لا يطاول الأمير ميشكين «الأبله» في تجسيده للطهر والمحبة، فقد كان شغله الشاغل طوال يومه أن يحل مشكلات أسرته التافهة، وكان قادراً على التنفس في جوها الآسن العفن....»

بيد أننا لا نجد مبرراً لهذا النقد، فإن مسلك جورشينكا في قصة الإخوة كرامزوف لا يكاد يختلف عن مسلك ناستازيا في قصة «الأبله»، فقد خضعت كل منها لنظام إقطاعي قاس أذاقها مرارة الفقر والعوز، وأرغمها على الاستسلام لرجل موسر أحاطها برعايته، وصانها من التسكع في الطرقات لبيع عرضها. وإذا كانت ناستازيا قد ألقت بمبلغ جسيم من المال مأخوذة بغضبة لكرامتها، ومتأثرة بطهر «ميشكين»، فإن جروشينكا ضحت كذلك بالمال الوفير الذي حاول فيودور كرامازوف إغراءها به، مدفوعة إلى ذلك بحبها لديمتري... أما أليوشا فكان يقوم بدور «رسول السلام». وإذا انحصرت مهمته في محيط خاص، فإن ذلك لا يعني أن دوستوييفسكي لم يرمز إلى «العام» عن طريق «الخاص». ثم إن ذلك الكاتب الفذ مات قبل أن يتم قصته، ويرى نقاد عديدون أن مقدمات القصة تدل على أنه كان ينوي توضيح مهمة ذلك «الساعي إلى السلام» في الجزء الباقي منها. وقد قال الكاتب البولندي «أندريه ستاوار» في ذلك: «إن هدف دوستويفسكي الذي سعى إليه، وحال موته دون تحقيقه، هو أن يجعل أليوشا في قصته ناطقاً بلسان اشتراكية ذات أهداف مسيحية. أما إيفان فيمثل العنصر السلبي بالنسبة للمثل الأعلى المسيحي، فإن تمرده على أحكام الدين يختلط اختلاطاً فريداً في نوعه بمعتقداته الدينية. وشكوكه تبدو متجلية في فصل القصة المشهور «أسطورة النائب العام»...».

لقد صور لنا دوستويفسكي بهذا الفصل، في معرض تأييده للأرثوذكسية التي يؤمن بها، محاكمة تجري في إحدى محاكم التفتيش يدلل في أثنائها على أنه لم يحد عن تعاليم المسيحية، فينهره رئيس المحكمة ويسفه قوله. ويدخل عندئذ رجل وقور تحيط بوجهه هالة من نور، ويؤيد دفاع المتهم، ويؤكد أن ما

تأخذه عليه المحكمة يطابق أحكام المسيحية. فيثور عليه رئيس المحكمة ويسأله: «ومن تكون أنت؟» فيجيب الرجل الجليل: «أنا المسيح». ويصيح عندئذ رئيس المحكمة: «إنه جاهل بأصول المسيحية. خذوه واصلبوه من جديد». وقد دلل الأستاذ العقاد بهذا على أن دوستوييفسكي يجيد السخرية على خلاف رأي بعض من النقاد ينكرون عليه ذلك.

بيد أن «ستاوار» قصد، بإشارته إلى هذا الفصل، الحوار الذي دار فيه بين الأخوين «أليوشا» و «إيڤان» في معرض حديث الأول عن الغفران، وقوله إن المسيح غفر ذنوب الناس جميعاً، وإن على الإنسان كذلك أن يغفر ذنوب أخيه الإنسان.... سأله إيڤان: «هل عليه أن يغفر ذنوب الناس جميعها؟... جميعها؟!» وأجاب أليوشا عن إيمان: «نعم». وحدثه أخوه عندئذ عن الجنرال الذي أطلق كلابه المفترسة على طفل، واستمتع بالنظر إليها وهي تنهشه أمام أمه... وسأله: «أيمكن أن نغتفر للرجل فعلته هذه؟» وتردد أليوشا. لقد زعزع هذا السؤال عقيدته من أساسها. وردد إيڤان قوله: «أجب يا أليوشا، أجب، ألا ينبغي قتل هذا الرجل؟ أجب. أنت تقول إن الإنسان مذنب بطبعه، وقمين أن يحتمل العذاب ليكفّر عن ذنوبه. ولكن ما الذنب الذي جناه هذا الطفل؟ لماذا يحتمل هذا العذاب؟ لماذا يعاني هذا الألم؟... وعن أي إثم يكفر؟!... هل هناك إنسان يستطيع أن يغتفر لهذا الجنرال المجرم جرمه؟ هل تستطيع أم الطفل أن تغتفره له؟ وبأي حق تغتفره؟ إنه حق الطفل البريء دون غيره.... بل هو حق الإنسانية جمعاء. والإنسانية لا تغتفر مثل هذا الجرم بحال... اسمع يا أليوشا، إن المثل الكريمة التي تدافع عنها، مهما بلغ سموها، لا تساوي دمعة واحدة من دموع طفل معذب يضرب صدره بقبضته الصغيرة من شدة الألم. قل لي يا أليوشا، ألا يستحق هذا الجنرال القتل؟.. أجب» وغمغم أليوشا مغضياً طرفه: «نعم، إنه يستحق ذلك.»

ويدلل بعض النقاد بهذا الفصل على أن إنسانية دوستوييفسكي تجاوزت كل مدى، وأن حبه للبشر، لا سيما الأطفال، فاق كل حد. ألم يضع رحمته بالأطفال في هذا الفصل من قصته فوق المعتقدات التي يؤمن بها كل الإيمان؟. بل إن جميع قصص دوستوييفسكي تنضح، في الواقع، بمشاركة للمعذبين من الناس فيما يعانون من شقاء. وقد مكنته هذه المشاركة الأصيلة الصادقة من إدراك كل خلجة من خلجات نفوسهم المعذبة، وكل خطرة من خطرات عقولهم المكدودة. واستطاع بعقليته العلمية الجبارة، وبعد نظره الثاقب، وحسه الرقيق المرهف، وموهبته الفذة الخارقة أن يحلل هذه الخلجات والخطرات، ويرجعها إلى أصولها، ويفسرها تفسيراً لا يزال يضيء للمشتغلين بعلم النفس كثيراً من المشكلات التي استعصى عليهم حلها.

لقد استطاع دوستوييفسكي أن يعكس لنا المجتمع الروسي على حقيقته في عهد الإقطاع، وأن يصور مظالم الحكم الإقطاعي التي دمرت حياة عامة الشعب الفقيرة تدميراً، فاستثار بذلك الضمير الإنساني استثارة كانت من أهم العوامل التي عجلت بالقضاء على عهد الطغيان، وأرغمت الطغاة على أن يعترفوا بحقوق الإنسان.

وأرغم دوستوييفسكي النقاد على اختلاف معتقداتهم على الاعتراف بأستاذيته المنقطعة النظير، وبأن روائعه القصصية سمت به إلى ذروة الأدب، وحققت له مجداً أدبياً لم يحققه الكتّاب في مشارق الأرض ومغاربها.

أوراق الأخضر بن يوسف ٧

عبد المنعم حافظ

« الناس الذين لم يصبهم شيء في الحيـاة، لا يستطيعون أن يدركوا تفاهة الأحداث ».

اليوت

« اجتماع شمل العائلة »

الورقة الأولى:

في الضفافِ التي تشربُ الماءَ والطينَ
سافرتُ حتى ارتويتْ..
كان وجهي الذي حجَّرتهُ السنابلُ، يقطرُ فعلَ
احتكاكِ المياه.. والزهرةِ العابقهْ..
أبحثُ بين التويجاتِ ما يجمعُ النحلةَ البائسهْ
والشذى،، والساعةِ الرابعهْ..
تعلنُ الآنَ غير الذي قد يقالْ..
غيرَ أنيَ حين ابتدأتُ التسامي
تقاطرَ وجهي الذي حجَّرتهُ السنابلُ
فعلَ احتكاكِ المياه،
والشذى.
والتويجاتِ،
والساعةِ الرابعهْ
سيدي/
خائفاً كنتُ حين اقتربتُ
وحين ابتعدتُ استراحتْ بوجهي الهمومْ
سيدي/
إذ تكونُ المسافةُ مملوءةً بالجراح
إنّ بيني وبينكَ..
كل الزهور التي يمسكُ الضابط الملكيُّ
وبيني وبينكَ..
كل القصائدِ مدفونةً في الرمالِ التي
تشربُ الشمسَ..
إذ تكونُ المسافةُ مملوءةً بالرياح
سيدي/
موطني في السماءْ..

* * *

الورقة الثانية

في الضفاف المليئةِ أو في الضفافِ
الصديئةِ، أعلنُ بدئي
وأعلنُ:
أن المسرةَ وجهانِ
والحبّ وجهانِ
والليل وجهانِ
أيهذا الذي يهبُ اللونَ والزنبقهْ
أيهذا التوازي..
حين كنا الى مَنْهل لا يفيضُ.
نزعنا عن الشاطىءِ الغضّ اتعابهُ.
أي لحم الشواطىءِ آلفَ أقدامنا؟
أي ريحٍ خوتْ في الرمال؟
- إنّ هذا التداخل لما ألفتَ
ارتعاشاتهُ، صرتَ مثل السحاب
-غير أني ارتضيتُ المداخلَ في الزحمة الشاسعهْ
أو آني ارتأيتُ المداخلَ في الزحمةِ الشاسعهْ
حالةً للعثور..
للتوقفِ بين العثورِ وبين المجامرْ
نجمّةً.
في السحابِ المغامرْ.
سيدي/
للعيون التي ضيّعتني
والعيون التي ضيفتني

للنسلِ اللواتي احترقنَ - ابتداء
والنسلِ اللواتي احترقنَ - البكاء
للحقائقِ مخفيةً.
في الدفاترِ والعشبِ، مخطوطةٌ
في شفاه السكارى الجرائدْ
أشربُ الآنَ نخبكَ هذي القصائدْ
سيدي/
هل تسمّعتَ صوتي..؟

★ ★ ★

الورقة الثالثة

(كأنّ قبائلَ الأغصانِ يشربها السرابْ)
(كأنّ مدائنَ القضبانِ يشربها الضباب)
وكأنّ زهرة الآس، لَم أرقصهُ الاقَا
من السنواتِ،
في لحظتينِ عميقتينِ
كأني ما علقتُ في هدبيك جرحي
وصرختُ آه..
وكأننا يوماً..
قطعنا زهرنا الأول.
سيدي/
هل تشمّمتَ كلَّ الزهور التي باعها الجندُ
حينَ ارتحلتْ..
والسنابلُ والخيلُ.
إذ حجرتْ وجهنا في المساء
في جلود الشرايينِ منا
وهلاّ جززتَ الرياح التي أرّختْ بدءنا
إن سرّي صباح
سيدي/
إنّ في وجهها ما يسرُّ

★ ★ ★

محاولة أولى

لو كنتِ سوراً في حديقتنا الخفيضهْ
لو وردةً أخرى تنامُ،
لو هدب عينيك استوى، نحوي.
ونمتُ على أرائكهِ الفسيحهْ..
لو غصن هذا الماء يهتزُّ
وتهتزّ الملايينُ الكسيحهْ
لو مرةً عُدنا..
مخرنا في بوادي الريح
أو قلنا عوادي الريح.. تدنو
ثم تهبطُ.. ثم ثانيةً تجيءُ محارتينْ
لو مرةً تدنو خطاكِ.
وألمحُ في ارتعاشِ الوقعِ.
في الخسارات الجدائلِ.
وجهيَ الأولْ
لو مرّةً.. أدنو.

★ ★ ★

(يخيلُ إليّ، أن ثمة شيئاً ينطوي في الداخل. في العمق، ويشيح بوجهه كلما أحسّ اقتراب الخطا.. الاكتشاف صعب. والبحث عملية نزيف مستمر. اندثار ونمو، لكن، لماذا أنت.. ARTHUR RIMBAUD آه.. إنه الاحتراق..)

محاولة ثانية

تقطرُ الريحُ..
كأني توهمتُ.
ما هكذا الريحُ تقطرُ شيئاً.. فشيئاً
ولا الأغنيات البعيدة، يمتدُ فيها الندى
حين رُحنا إلى البرّ جئنا من القاعِ
جعنا.. اعترينا.. وصرنا إلى منزلِ
القاع شيئاً فشيئاً
- أما زالتِ الريحُ تقطرُ
حين اتكأتُ عليكَ. انتهيتُ
لجرحكَ. قل لي:
لقد فاتني أن أصارح نفسي
أتَشعرُ بالخوفِ مثلي
- أنتِ ما زلتِ غير الصراع
....
....
....
ها أنني احترتُ بين التسكعِ والحبِّ
واخترتُ ألا أفيقْ

★ ★ ★

(أيها الأخضر بن يوسف، هل تحسستَ هذا التوافق الرهيب، عندما أمرّ على أوراقكَ السكرى، تكون فاطمة قد أكملت القصيدة، آه، لو لم نكتب ذكرياتنا. وفاطمة.. آه فاطمة.. كم نحنُ بُلداءُ).

ملحوظات

- 1 موطني في السماء
- 2 كل سري صباح
- 3 هل تسمعت صوتي
- 4 إن في وجهها ما يسرّ

العراق

منارات لأحزان العشب

عِصام ترشحاني

رجل وامرأة

رجل.. وامرأة.. في الغابة يرتعشان..
وعلى أنفاس الثلج الدافىء يجتمعان...
يقترفان من الشهوة
نار السحر القصوى

صعود

ويذوبان،
فيندفق السيل الأخضر
ينفجر الحب شظايا
ويطوّق خصر العالم
قمر
يسكن زوبعة الألوان...

* * *

رجل وامرأة..
وكتاب للحلم وللأشعار..
يا ريح أذيعي
زقزقة الخصب
وضوضاء العشب
أذيعي...
وشوشة الورد
فما أعذب هذا الشعر
فللموسيقى جسد،
يتكشف عن حلم سريّ
للكلمات شعاع...
يتفتّح بالعشق
وبالحزن النبويّ
وللصورة وجهٌ
يترصّد أشياء العالم....
....
....
رجل وامرأة يعتصران النشوه،
ويغيبان... يغيبان بزهو
نحو الذروة

رؤية

انّه الآن على مرمى
ذراع من دمي
انّه الآن على،
مرمى الشجر
يقرع الحلم،
وفي نبض النخيل..
وطنٌ..
يعصف بالنار
وأجراس الخطر...

* * *

انه الآن على
مرمى الصقور المرعبه..
يرسم الموت،
غزالاً من غناء
وشموعاً من بنفسج...
انه الآن يغنّي
لبلاد خذلته...
فامنحيه.. يتّها الأرضُ
رغيفاً،
وكتاباً،
ورصاصه...
ها هو الآن،
على ظهر شظيّه..
يرسم الأرض،
على شكل دخان
ونزيف
واجاصه..

١٩٨١/٤/١

التخطّي

هو ذا يتقدم
من ثكنات الدم
ولأحزان العشب الأحمر
طعم الدم...
هوذا يتشاجن
مع أشجار موجعة
ومراكب لم تركن للنوم...
يتقلّد موجا،
ومنارات،
كتباً، وقنابل...
هوذا يتقدم بين الليل
وبين هواى،
فينبثق الغمر..
ويهطل نجم العشب
على الشرفات
وفي الساحات
فأجمعه ضوءاً،
ضوءاً...
ونطوف كبرق أخضر
في حدقات الأرض...

١٩٧٨

قصة قصيرة

تعال إلى حيث النكهة!...

عبد الرحمن النابلسي

قسوة المدينة لا تُحتمل...

رغم مباهجها.. أضوائها.. بريقها المزيف.. لا تحتمل.. لا تحتمل...

كل شيء فيها ممنوع...

مرور الدراجات في الشوارع.. ممنوع...

دراجته ركنها في محل عمل عمله.. لا يستعملها إلا في الأزقة الضيقة...

صالة العرض التي قصدها يوم عطلته.. على بابها.. لوحة بخط أحمر لافت للنظر...

« ممنوع الدخول لهذا الفيلم لأقل من السادسة عشرة »...

ضحك عليهم.. لن يتم الخامسة عشرة قبل شهرين.. ومع ذلك.. سمحوا له.. لم يسأله أحد.. طوله يغش.. قامته أكبر من سنه.. (بزرته بلدية).. يسمعها كثيراً من جاراته الكهلات.. في ذهابه وايابه...

جلس في صالة العرض.. على يمينه لوحة.. وعلى يساره لوحتان...

« ممنوع التدخين وأكل البزر »...

ما اهتم بمنع التدخين.. لم يعتد عليه...

أما البزر.. فقد أخفى في جيب سترته نصف أوقية.. من النوع الأسود.. ينتظر اطفاء الأنوار.. ليتسلى بها خلسة...

طال جلوسه.. الجمهور يتدفق.. يتوزع على مقاعد الصالة المغلقة...

أحسّ بضيق...

تلفت وراءه.. شاهد في الصفوف الخلفية.. بعضُ المراهقات يتوثبن في مقاعدهن حركة.. وأحاديث نصف هامسة...

ما الفائدة؟!.. كأنهن يبعدن عنه أميالاً.. وأميالاً...

يشعر بذلك..

لا يعرفنه ولا يعرفهن.. لا يكلمنه.. ويتمنى لو يستطيع التكلم معهن...

يصفعهن بنظرات متحرشة.. ولا يعرنه أي التفات...

كم هن بعيدات عنه....

آه.. تنهد بقلب محروق...

أين فسحة الحقل.. من ضيق هذه الصالة؟

وأين آمنة.. تسلم عليه كلما مرت جانب الحقل.. على حمارها الأعرج؟!..

كم لحقها.. يمازحها.. يشدّها من ضفائرها.. كانت تضحك...

تضرب حمارها بعصاها.. وتضحك...

تهز ساقيها على جانبي بطنه.. تحثّه على الاسراع.. حا.. حاااا.. حاااا.. وتضحك...

ما زالت أصداء ضحكاتها... حاءاتها.. تغرد في أذنيه.. حا.. حا.. حا.. ما أحلاها...

وجميلة؟!... كانت في الثالثة عشرة.. وتفهم في الحب كبنت العشرين...

تعلّم منها الكثير.. عندما كان يلاحقها.. فتهرب منه معابثة.. تتغلغل بين سيقان الذرة الطويلة.. تختفي منه.. يفضحها لهاثها المتسارع.. صوت سعالها المصطنع.. يجدها.. يرتمي فوقها...

وعندما تريد أن توقف اندفاعه الأهوج.. تصيح في ذعر كاذب.. وهي تتملص من تحته.. « أبويا ورايا يا أسعد »...

تعلم منها الكثير.. هناك.. بين أعواد الذرة.. مع سحر تأوهاتها.. مع لهيب أنفاسها.. مع تمنعها الممزوج بالرغبة...

آه.. أين أنت يا جميلة؟!...

أين أنت يا آمنة؟!....

* * *

أطفئت أنوار الصالة.. بدأ عرض المناظر...

لقطات لأماكن سياحية.. أطلال آثار.. خرائب قلاع.. تعليق صوتي رتيب.. يمجد الماضي.. لينسيه الحاضر...

تململ في مقعده...

بعد قليل...

أضاء مصباح دليل الصالة.. استقر على مقاعد صفه...

اتجهت نحوه واحدة من مجموعة رفيقات يتبعنها.. تصحبهن ضجة نسوية.. ناعمة.. أدخلت الأنس إلى نفسه...

ماجت الرغبة في صدره.. وضع ساعده على مسند المقعد المشترك.. دعا ربه أن تجاوره أحلاهن...

جلست.. لم يتبين ملامحها في الظلمة.. شعر بساعدها فوق ساعده المسنود لحظة واحدة.. ثم سحبته.. كأنما لسعتها عقرب...

انكمش على نفسه.. أحس بحبات ساخنة من العرق.. تنفر من مسام وجهه.. ركّز أنظاره على الشاشة...

انتهى العرض السياحي.. تبعه عرض صحي هادف.. من بولونيا.. بالرسوم المتحركة.. عن مضار التدخين...

شاب رياضي.. في تمام صحته.. يغريه أصدقاؤه باللفافة الأولى.. وعلى مدى الأيام.. تتداول أصابعه لفافات مشتراة.. يفقد الشهية.. يهزل.. يحتل السعال صدره.. يخسر مبارياته الرياضية.. يفصلونه عن عمله.. يرتمي أخيراً على سرير في مصح

حكومي.. بعد اصابته بالسرطان.. وينتهي العرض الكئيب المتشائم هذا.. بنعش يُحشر فيه...

في الأمر مبالغة.. قالها في نفسه.. جدّه كان يدخن.. وعاش فوق الثمانين...

وبدأت بعد ذلك.. تتتابع على الشاشة عروض أميركية مبهجة.. دعاية لشركات السجائر المتعددة...

«بول مول.. كينت.. ونستون.. مارلبورو...»..

في لقطات قصيرة ملونة.. يذوب المشاهد في أجوائها الحالمة.. ويذهل مع حركات مدخنيها الارستقراطية.. الخيالية...

تحيط الحسناوات بالمدخن.. يتقربن اليه.. يتمسحن به.. يغازلنه.. وهو يترفع عنهن.. يشمخ بسيجارته الاميركية المعلقة بين شفتيه...

وتجيش رغبة التدخين في صدر أسعد.. مع الموسيقى المصاحبة للدعاية.. مع ذلك الصوت الساحر.. العميق.. كأنه آت من السماء السابعة...

«إذا أردت أن تتمتع بلذات الحياة.. توج متعتك بسجائر ونستون.. ونستون هي الكمال بالمتعة...»..

ويتبعه صوت آخر.. أكثر اغراء....

«تعال إلى حيث النهكة.. تعال إلى مارلبورو...»...

يعيدها ويكررها.. حتى يغوص أسعد في حلم مع الصبايا الشقراوات.. يتخطرن على الشاشة.. حول مدمني السجائر الاميركية.. يشتهي لو كان بينهن...

ودون شعور.. وهو مستعد أن يقسم على ذلك.. مدّ أصابعه ببطء مرتجف.. يحاول بها تلمس أي جزء من جسد جارته...

كم هي بعيدة عنه...

إذن ليجرب أيضاً ساقه....

دفع قدمه المحشورة في حذاء عتيق.. مثقوب النعل.. باتجاه قدمها.. قليلاً.. قليلاً...

آه.. ما أبعد المسافة...

مضت ثوان عديدة.. حسبها ساعات.. مليئة بالرعشات الخائفة.. بالرغبات الثائرة...

وفي اللحظة التي لامست فيها رؤوس أصابعه فخذ جارته.. أحس بصيحة تثقب أذنه.. وصفعة أخرجت الشرر من عينيه.. فأضاءت الصالة...

ولا يعرف بعدها ما جرى...

الضجة أحاطت به.. والصفعات انهالت عليه.. خبأ وجهه بين الساعدين دفعته الأيدي خارج مقعده...

تلقفه دليل الصالة.. صفع قفاه عدة صفعات.. سلمه إلى شرطي...

وبدأت حفلة جديدة من التعنيف المر.. المليء بالمسبات والضرب والركل.. أمسك برسغه.. لوى ساعده...

- هات هويتك...

- ليست معي...

فتشه.. كاد يمزق جيوبه.. عثر على نصف الأوقية من البزر الأسود.. صادرها.. ومع صفعة اضافية...

- وأيضاً تخالف أوامر الحكومة!!.. ألا تعرف أن البزر ممنوع يا جحش؟!..

وبصوت مطأطأ النبرات...

- بلى أعرف.. وأعرف أن كل شيء ممنوع عندكم...

* * *

حضرت بعد قليل امرأة.. نصف كهلة.. سمرتها أقرب للسواد.. لطخت وجهها ببقع من المساحيق الملونة.. زادت من تنافر تقاطيعها.. يلوك لسانها الشتيمة تلو الشتيمة...

حاولت خلع فردة حذائها متهيئة للضرب.. وبالكعب العالي...

حالوا بينها وبينه.. مهدئين.. راجين...

بكى أسعد...

أحس ساعتها بالألم...

كل هذا الصفع والركل.. والشتم والذل.. من أجل هذه الشمطاء؟!...

ترأف بعضهم به.. رجوا الشرطي.. أصرّ على سحبه للمخفر.. ثم رضي بعد تدلل.. واكتفى بطرده خارج الصالة.. وبرفسة أخيرة.. وصل الباب...

لم يصدق نفسه عندما أصبح في الشارع...

أسرع في الابتعاد.. موشح الوجه بالكدمات.. موجع الجسم...

* * *

آه.. ما أقسى المدينة!

تمنى لو تحمله رافعة.. من تلك الرافعات التي تقف قرب محل عمله في المنطقة الصناعية.. ترفعه.. وترميه فوق أحقر بيت في قريته...

ليته يستطيع أن يفرض رأيه على والده.. المستخدم في إدارة حصر التبغ والتنباك.. ليعودوا جميعاً.. مع أمه وأخوته إلى القرية وطيبة أهلها.. إلى الحقول وخضرتها.. إلى آمنة وضفائرها.. إلى جميلة ومداعباتها...

* * *

وانطلق في شوارع متفرقة...

لم يركب.. أراد الوصول مشياً إلى مأواه.. إلى الغرفة الوحيدة المستأجرة في الحي الشعبي.. في «الزفتية».. والتي ينحشر فيها مع أفراد الأسرة.. ثمانية وهو تاسعهم...

لفّ ودار في الطرقات.. لعل آثار الضرب تخفّ.. ولعل طول المسافة.. ينسيه ما حصل...

مرّ في مفترق شارع بأعمى.. يحمل علب دخان أميركي مهرّبة.. ينادي في خوف هامس...

- .. ونستون.. مارلبورو.. ونستون.. مارلبورو..»...

مرت في ذهن أسعد.. صورة مدخن ونستون.. وراء مقود سيارة أميركية فاخرة.. تتدلع على كتفه شقراء فاتنة.. ملأ

جمالها الشاشة.. واحتلت مفاتنها أعصابه.. فوترتها.. وكان ما كان...

قرر أن يدخن.. ولتسقط تلك الصالة التي ملأت ردهاتها وجدرانها.. بلوحات.. «ممنوع التدخين».. والتي ذاق فيها المهانة...

مدّ أصابعه إلى جيب سرواله.. أخرج ليرتين...

ألقاها في كف الأعمى الممدودة...

أخذ علبة ونستون...

فتحها.. تناول منها لفافة.. وضعها بين شفتيه...

تذكّر.. لا يحمل ثقاباً.. أراد شراء علبة.. المحلات مقفلة...

فتش بعينيه عن مدخن.. يشعل له اللفافة...

سار طويلاً.. اقترب من الحي..

بدا له من بعيد بأضوائه الخافتة.. ببيوته الطينية.. بأكواخ الصفيح المزروعة كالبثور الطافحة فوق جلد المدينة...

وقف.. مر به كهل يدخن...

– معك (كبريتة) يا عم؟!...

تطلع هذا إليه.. يقيسه بنظراته.. أصغير على التدخين يا ترى؟!...

اقتنع.. أما قلنا من قبل.. طوله يغش... ويبدو أكبر من سنه؟!...

أخرج من جيبه قداحة غاز.. أشعلها...

أسرع أسعد بوضع اللفافة بين شفتيه...

انحنى على الشعلة.. سحب نفساً عميقاً...

احترق طرف اللفافة...

نزعها من بين شفتيه.. مع سعال حاد مفاجىء أصابه...

وقبل أن ينصرف الرجل...

– أنت جديد بالتدخين يا ابني!.. اسمع نصيحتي.. اتركها أحسن...

لم يردّ.. كان السعال شديداً عليه..

خاف أن يصل البيت قبل الانتهاء من تدخين اللفافة.. وخشي أن يمر أبوه المتسلط... أن يشاهده يدخن.. طريقه المعتاد من هنا...

ابتعد...

وقف جانب جدار بيت.. هدمته المحافظة منذ سنوات.. دون أن تسمح ببناء جديد مكانه.. جعلت من أرضه مجمع قمامة...

عضّ على السيجارة بشفتيه.. مقلداً ذاك المدخن الاميركي.. لا ينقصه لاستكمال المشهد.. إلا شقراء.. زرقاء العينين.. تُفتن به.. تجثو على أقدامه.. متلاشية...

وعلى الجدار البالي.. كلما مرت سيارة.. كشفت أنوارها عن خط عريض رديء.. مكتوب بدهان أسود رخيص...

«ملعون ابن ملعون.. كل من يبول في هذا المكان»...

وعلى مقربة من أكوام القمامة.. وأسفل الجدار.. تتزحلق القدم في مياه راكدة صفراء.. خلّفها وراءه كل متحدٍّ لهذا التحذير السخيف.. وما أكثرهم.

* * *

وقف يستند على الجدار.. لم يشعر بكل ما يحيط به من قذارة من روائح منفرة...

كانت الأحلام الشقراء تلفّ رأسه مع دخان «ونستون».. مع صدى الصوت الاميركي المغري...

«إذا أردت أن تتمتع بلذات الحياة.. توّج متعتك بسيجارة ونستون.. ونستون هي الكمال بالمتعة»...

وها هي المتعة كلها متوّجة بين اصبعي أسعد.. تخرج من بين شفتيه دخاناً أميركياً.. ينفثه في الهواء...

ويخدّر أذنيه صوتٌ آخر.. صوت أكثر اغراء.. ينادي بالحاح أمريكي...

«تعال إلى حيث النكهة.. تعال إلى حيث النهكة.. تعال إلى...»

وقدما أسعد تغوص.. وتغوص.. وتغوص في وحل المياه الصفراء الموبوءة.. الكريهة الرائحة...

دمشق

عشقك لون الزمن الآتي

سمير الخطيب

هجع الصمت على أحداقي، غمرت وجهي مسحة حزن،
رقصت كفك فوق سؤال، حجبت بعض حدود الرؤية،
ولج البرد الموجع صدري، مروا في الذاكرة فرادى:
يستلون سيوف النشوة، يعتمرون الشبق المدمن،
يأتمرون بصك الليل.
وعلى ضفة حزني النازف بعض بقايا
من ذاكرتي
عاد الصمت الآخذ شكل الوطن المدمى،
ينزف حباً في أوردتي

★ ★ ★

كيف أغني....
وأنا حين أعانق شعر الحزن،
يصبح بوق المؤتمرين
بصك الليل،
المنتفخين
بقوت الجوعى
كيف أغني....
وأنا لحظة يغفو إسمك
في أشعاري
يغدو رقعة جرح أخرى
نزفاً آخر
في أوتاري
وحدي أحمل لونك، أمشي،
يغمر ظلي السائر
عريك،
يحمي وجهك، يغدو نسغك
في الصحراء
حين تدوم مسيرة جرحي

أدرك عشقك للفقراء.
أحضن في عينيك زماناً
غادر مسراه الأبدي،
ألثم في كفيك وجوداً
أكتب فيه وصية قهري.

★ ★ ★

في جنبات صليبي
الوارف
أرسم كل وجوه أولئك
من يرمون بشوك صليبي
فوق عيوني،
من يئدون بدمع عذابي
برعم جرحي،
من يطأون ملامح وجهي
حين أطل على عينيك
أداعب رعشة حب تغسل مرّ الصمت
ومرّ الموت

★ ★ ★

مرّى فوق عيوني
كوني
آخر ومض يحضن خوف جفوني
فأنا أعرف أنك فيّ
بلون جنوبي،
أنّي فيك بحجم شجوني
هذا سيفي، وجهي، جرحي
قد يأتيك العشق الغامر
حلماً
فلتتعمد أصغر حبة رمل منك
بومض السيف
وحدّ الومض
عشقك لون الزمن الآتي.

دمشق

سلم النفوس

بقلم كولن ويلسن
ترجمة مجاهد ع. مجاهد

في الوقت الذي كنت لا أزال أجمع فيه مواد هذا الكتاب، كانت لدي تجربة كريهة، وإن كانت ساحرة وفريدة: فقد كانت هناك سلسلة من هجمات القلق المسعور أوشكت بي على حافة الانهيار العصبي. وما أدهشني أيّما دهشة هو أنني لم أيأس أو يأخذني الاضطراب في ذلك الوقت. كنت أعمل بجد، ومن ثم كنت واقعاً تحت تأثير درجة كبيرة من التوتر، غير أنني كنت أمسك بزمام الأمور، وطوال الثانية عشرة شهراً الماضية كنت منخرطاً في هيئة تحرير لموسوعة عن الجريمة؛ ولما كان كل اجتماع ينفضُّ على غير اتفاق، فقد بدا الأمر كما لو كان يجب أن أتخلّى عن المشروع برمّته. ثم قرر الناشر - بناء على مذكرة قصيرة - أن يمضي في المشروع قُدُماً. وفجأة كان لا بد أن ينتهي كل شيء في أشهر قليلة؛ ثم طُلب مني - باعتباري مشرفاً مشاركاً - أن أقدّم حوالى مئة مادة - وكل مادة تتألف من ثلاثة آلاف كلمة - بمعدّل سبع مواد كل أسبوع. وبدأت أدق على الآلة الكاتبة لمدة ثماني ساعات أو تسع ساعات كل يوم، وحاولت أن أسرّي عن نفسي في الأماسي مع زجاجة نبيذ، وكومة من الأسطوانات.

وذات يوم، جاءني صحفيان لإجراء مقابلة معي. وفي الحقيقة كانا هما اللذين تكلما أكثر مني. كانا شابين متحمّسين، وكان لديهما ميل إلى أن يقاطع كل منهما الآخر. وعندما رحلا حوالى الساعة الثانية صباحاً، كانت عيناي مثقلتين من التعب. وشعرت كما لو كنت قد أصبت بالصمم من جراء إطلاق مدافع. ولقد تبيّن لي فيما بعد أن هذه هي المسألة: عندما تصبح مثقلاً فإنك (تنطلق)؛ إنك تغوص في نوع من الخدر المعنوي وأنت تترك لضغطك الداخلي أن يتسرب كما لو كنت كرة منفوخة ثم انفجرت. وفي اليوم التالي رجع الصحفيان لجلسة جديدة ومعهما جهاز التسجيل. وعندما رحلا شعرت بعجز شديد عن عمل أي شيء؛ وبدلاً من هذا انتهزتها فرصة لأداء عدد من الأمور المنزلية الآلية.

في تلك الليلة، حوالي الرابعة صباحاً، استيقظت وأنا أشعر بعدم راحة، فاستلقيت هناك أتفكر في كل تلك المواد التي كان لا يزال عليّ أن أكتبها كما تفكرت في الكتب التي عليّ أن أكتبها بدلاً منها. وبدأت هرمونات القلق تنساب في دمي، وتتسارع دقات قلبي. وفكرت بالفعل أن أتوجه إلى غرفة مكتبي وأشرع في مادة أخرى - وحينئذ تحققت من أنني إذا فعلت (ذلك) فإنني أترك للأشياء بالفعل أن تتملّكني. ولقد شعرت وأنا مستلق هناك، وليس لدي شيء آخر أفكر فيه، بطاقاتي تموج وتضطرب مثل السيارة التي تتسارع عندما يكون المحرك بلا تعشيق. وبدا الأمر بالأحرى كما لو كنت مريضاً من الناحية الجسمانية، باستثناء أن الانفعالات هي التي كانت في ثورة. وعندما كان واضحاً أنني لن أشرع في تحسين الموقف بتجاهله، حاولت أن أقوم بانقضاض مباشر، وكبتّ الشعور المخيف بقوة الارادة الصارمة. وتبيّن لي أن هذا أمر خاطىء، فقد أصبح وجهي ملتهباً، وشعرت بشدّة وتوتر بالغين في الصدر، بينما تزايدت نبضات قلبي لدرجة أرعبتني. فنهضت وتوجهت إلى المطبخ وصببت لنفسي كوباً من عصير البرتقال. ثم جلست وحاولت أن أروّض نفسي كما لو كنت أروّض حصاناً جموحاً. وبالتدريج بدأت أسيطر على نفسي، وعدت إلى فراشي. وما أن أصبحت في الظلام حتى بدأت العملية من جديد: رعب متزايد، وتسارع في نبضات القلب. وتولاني شعور بأنني واقع في الأحبولة. وفي هذه المرة نهضت وتوجهت إلى غرفة الاستقبال. وبدأت أتساءل عما إذا كنت مريضاً بالقلب. وكان من الواضح تماماً أن هناك (شيئاً ما) فيه خطأ ما. ظلّ الرعب يتزايد مثل القيء؛ وظل الجزء الهادىء السوي فيَّ يقول إن الأمر محال وإن هناك مشكلة جسمانية بسيطة ستحل خلال أربع وعشرين ساعة. وهي مثل الغثيان جاءت على شكل موجات، وكان بين الموجة والموجة شعور قصير بالهدوء والسكينة.

وهذا الهجوم الذي فاجأني يختلف عن الغثيان في أنه ليس له مخرج، وقد جعلني مريضاً. وهذا الرعب تسبب في أن يجعل الطاقة تختفي مثل اللبن الذي يغلي في قدر صغيرة؛ هناك تأثير مدمر؛ إن القلق يسبب الرعب والرعب يسبب المزيد من القلق ومن ثمّ فإن الخوف الأصلي أصبح مصحوباً بخوف (من) الخوف. ومن هذه الحالة بدت محاولتي للتحرك لمواجهة الخوف أنه يجب اهمالها بمزيد من الخوف. والخوف من الناحية النظرية يمكن أن يتحكم في أية محاولة أبذلها لأتحكم فيه. ومثل غابة من النيران يجب احتواؤه قبل أن يدمّر مساحات واسعة من وجودي الباطني.

لقد عايشت شيئاً مشابهاً لهذا الخوف في العشرينات من عمري. ولكن بدون هذا الإحساس بالخطر الفيزيائي. فذات يوم في المدرسة، كانت جماعة منا تتناقش أين ينتهي الفضاء؟ ولقد صُدمت عندما أدركت أن السؤال (مستعص على الحل) كما يبدو. كان الأمر أشبه بالخيانة. فلقد صدمني أن عالم الطفل إنما هو قائم على الشعور بأنّ كل شيء على ما يرام. ثم تنشأ الأزمات،

وواضح أنّها تهدد وجودك؛ ثم تكون في أعقابك، في الماضي، وتكون قد نجوت. أو تستيقظ من كابوس وتشعر براحة عندما تدرك أن العالم هو مكان وديع ثابت. إن الكون (يبدو) محيراً، غير أن هناك إنساناً ما في مكان ما يعرف جميع الإجابات... ولقد بدا لي أن الذين شبّوا عن الطوق ليسوا بأفضل من الأطفال في هذا الصدد؛ إنّهم محاطون بزعزعة الأمان وفقدانه؛ لكنهم يستمرون في العيش لأنّ هذا هو كل ما أمامهم لكي يفعلوه.

وبعد سنوات من تلك الليلة، حاصرني شعور ببعض الأخبار السيئة الأساسية المخيفة على نحو أعمق من أية مشكلة اجتماعية أو إنسانية. إنها قد تعود مع صدمة مفاجئة عندما تبدو الحياة آمنة ولطيفة – على سبيل المثال في أصيل صيف دافىء عندما رأيت نعجة تطعم حملانها وهي تبدو كلوحة للعناية الأمومية غير مدركة أنها وحملانها مصيرها الموقد.

والآن وقد ظللت في كرسي، وحاولت أن أكبت الرعب تبيّنت أنه من الأهمية (ألّا) أبدأ في استحلاب هذه الأساسيات – جهلنا المطبق والنقص لدينا لأبسط نأمة من اليقين عمّن نحن ولماذا نحن هنا. ولقد أدركت – على هذا النحو – أن الأمر سيفضى إلى الجنون، إلى الوقوع في ثقب أسود(★) عقلي.

وافترض أن ما بدا لي مفرطاً في السخرية هو شعوري الدائم بأنني أفهم علة المرض العقلي. ولقد مرّ عامان قبل أن أكتب مؤلفاً بعنوان (دروب جديدة في علم النفس) قلت فيه إن المرض العقلي إنما يتسبب أساساً من أنهيار الإرادة. عندما تبذل مجهوداً فإن إرادتك تعيد شحن قواك الحيوية كعربة تعيد شحن بطاريتها عندما تشغلها. فإذا كففت عن الإرادة فإن البطارية تصبح هامدة وتبدو الحياة عقيمة وعابثة. وحتى تخرج من هذه الحالة، فإن كل المطلوب هو التمسّك (بأي) نوع من النشاط الغرضي – حتى بدون قناعة كبيرة – ثم تبدأ إعادة شحن البطارية من جديد. هذا هو ما سبق أن قلته، والآن وأنا أقاوم الرعب فإن كل يقين قد تبخّر. وبدلاً من هذا وجدت نفسي أفكر في روايتي (الطفيليون العقليون) وفيها اقترحت وجود مخلوقات تعيش في أعماق عقولنا اللاشعورية وهي تستنزف حيويتنا كالنباتات الطفيلية. وكان هذا يبدو أقرب إلى ما كنت أشعر به.

وأخيراً، شعرت على نحو ما بالهدوء – والبرود – يكفي لأن أرجع إلى السرير. ولقد رقدت هناك وأنا أحدق في مربع النافذة الرمادي حتى أباعد بين عقلي والتحول إلى الداخل ليعكف على ذاته؛ ولقد استيقظ داخلي شيء ما من مقاومة آلية وشككت في أن ضوء النهار سوف يحيل الشيء برمّته إلى شيء غير عادي باعتباره حلماً سيئاً. والحقيقة أني استيقظت شاعراً بالانحطاط والانهاك، وكان توقُّع الأخبار السيئة يلح في مؤخرة عقلي عندما استيقظت. غير أن جهد كتابة مقال آخر جعلني أشعر بتحسّن. وفي المساء شعرت بالاستنزاف وبدأ الخوف يعاودني وشككت في نفسي من أنّني أريد أن أتجاهل شيئاً يخيف وأحسست بأنني أغرق في اليأس كما لو كنت أغرق في بركة. ولقد بذلت جهدي وازددت نشاطاً ذهنياً وفجأة شعرت بتحسن. ثم إن شيئاً ما في التليفزيون أو فيما كنت أقرأه ذكرني بالخوف؛ كانت هناك رجفة باطنية أشبه بسيارة تنزلق ساعة تعشيقها وأرتدّ إلى الرعب.

كان لا يزال أمامي أن أكتب المقالات. وفي الحقيقة بعد أيام قليلة، كلمني المحرر المسئول في التليفون عمّا إذا كان في استطاعتي أن أنجز عشر مواد خلال الأسبوع التالي بدلاً من المواد السبع المعتادة. وكان هناك مساعد أمريكي يلوح لي بدفتر الشيكات ويطالبني بسرعة الانجاز. ولما كنت قد قررت مقاومة الانسحاب من المشروع فإنني أخذت في إنجاز مادة لمدة نصف نهار. وكنت أعامل نفسي أشبه برجل عضّه ثعبان، فأرغم نفسي على أن أظل مستيقظاً. وتدريجياً بدأت أتعلم حيل هذه الحرب الغريبة ضد نفسي. كان الأمر أشبه بتوجيه طيارة ورقية. كان في استطاعة ومضة خوف أن تضيعني، وكان يمكن لجهود ذهني أن ينتشلني من جديد، وأحياناً كان هذا يمكن أن يحدث عشرات المرات في الساعة الواحدة، إلى أن يكون هناك تيقظ مستمّر يولد قوة باطنية، قد يكون بالأحرى نوعاً من الابتهاج، وكان الأمر يسوء عندما أدع نفسي ينتابها التعب. وبعد ثلاثة أشهر، وكنت في عربة نوم من لندن، استيقظت على صدمة، وكان الرعب شاملاً حتى أنني كنت خائفاً من أن أعاني من شلل خطير. وفجأة خطر لي أن أهبط من القطار في المحطة التالية وأسير على غير هدى دون أن أهتم بالاتجاه. وفي إحدى نوبات الرعب المتقطعة أرغمت نفسي على تكرار عملية تعلمتها في الهجمات السابقة: أن أصل إلى حدود معيّنة داخل نفسي لمحاولة فك العقد الذهنية. وبينما أنا أقوم بهذا، راعني أنني أستطيع أن أهدئ نفسي من الرعب إلى (المعتادية) ثم لم يكن هناك سبب بالتأكيد لماذا لا يجب أن أهدىء نفسي (وراء) هذه النقطة إلى حالة لا تزال أعمق من الهدوء. وبينما كنت أبذل جهداً للاسترخاء على نحو أكثر عمقاً، شعرت بالاضطراب الباطني ينقلب تدريجياً حتى توقفت التشنجات، ثم ضغطت وتنفّست بعمق محدثاً المزيد من الاسترخاء. وفي الوقت ذاته قلت لنفسي إني مريض لأنني تنمّرت من هذه الهجمات الغبيّة، وعندما رجعت إلى المنزل في اليوم التالي كنت على وشك أن أقوم بالعمل اليومي العادي على نحو كامل. لقد أصبح تنفسي ضحلاً بل وكف لهاثي. وفجأة بدا الأمر كما لو كان قارب قد رُفع من جنوحه على الشاطىء الرملي بسبب المدّ، وشعرت بنوع من الهزة الباطنية وطفوت في حالة من السكينة العميقة. وعندما تأملت في هذه المسألة فيما بعد راعني أنني حققت حالة تعدّ من الأهداف الرئيسية لليوجا: ما قاله ريلكه الشاعر الألماني عن « السكينة التي تشبه قلب وردة ».

وببطء بدأت أفهم الآلية الأساسية لهذه النوبات. إنها تبدأ بتعب يتحول بسرعة إلى شعور عام (بعدم الثقة) في الحياة،

(★) الثقوب السود هي آخر صيحة في العلم الحديث حيث توجد مواد كثيفة لدرجة أنها لا تسمح بانعكاس الضوء مما يجعلها تبدو كثقوب سود في الكون، وهنا يجري المؤلف تشبيهاً لحالته بالوقوع في الجنون (المترجم).

فقدان شعورنا المعتاد بأن كل شيء على ما يرام (على نحو أو آخر). ثم إن المسألة كلها متعلقة بالمشكلة القديمة عن الوعي الذاتي. إنك إذا تفكرت في الحك فإنك تبدأ في الحك. وإذا تأملت في الشعور بالمرض فإنك تشعر بالمرض. إن الوعي المرتدّ إلى نفسه ينتج (التأثير الفضفاض) الذي هو أساس كل عُصاب (أي كلما حاول الذي يتهته في الكلام أن يبذل جهداً لكي لا يتهته ازداد تهتهة) فإذا اشتغلت في منتصف الليل وحاولت (ألا) أشعر بالتوتر فإن ضربات قلبي تتسارع ويبدأ الرعب. وكان عليّ أن أنمّي حيلة تحويل انتباهي إلى بعض المشكلات اليومية كما لو كنت أقول لنفسي «آه، نعم، كم هو مهم». وبمجرد أن عرفت هذا بدأت النوبات تخف. ولقد كان عزاء لي عندما أخبرني صديق تنتابه هذه النوبات أن الحالة تداوي نفسها بعد ثمانية عشر شهراً حتى بدون علاج.

وعندما حاولت أن أفكر في الأسباب الأساسية للرعب كان عليّ أن أعرف أن اضطرابي هو (طفولية). فعندما يتم دفع طفل إلى ما وراء حد معين من التعب أو التوتر فإن إرادته تنهار. فهناك شعور غريزي باللعُبْ ينتهك وهو يميل إلى عدم بذل المزيد من الجهد. واليافع قد يشعر شعوراً مماثلاً بالاستسلام للمشكلة، غير أن الحس العام المشترك والعناد يرغمان الإرادة على بذل المزيد من الجهد. ولما كنت دودة عمل، فقد اعتدت أن أقود نفسي بجدية. لقد علمتني التجربة أنني عندما أفرط في التعب فإن أسرع طريقة للشفاء هي في الغالب أن أقود نفسي للحصول على (تنفّس ثان). ولكن حتى تفعل هذا بفاعلية فإنك تحتاج إلى تأييد كامل من عقلك اللاواعي وشعورك العميق بالهدف والمعنى الباطنيين. وفي هذه الحالة كنت أحاول أن أدفع نفسي إلى ما وراء حدودي الطبيعية – بكتابة ما يعادل كتاباً طويلاً كل ثلاثة أشهر – وهناك عنصر طفولي في لا شعوري انطلق في حالة إضراب. ومن هنا كان الجلوس، والذراعان مطبقتان في تعبير جامد، مع رفض إعادة شحن بطارياتي الحيوية. وهكذا عندما تجاوزت نقطة معينة من التعب اكتشفت أنه ليس هناك المزيد من الطاقة. وكان الأمر أشبه بهبوط سُلّم واكتشاف أن الدرجات الأخيرة مفقودة. ومن هنا أرغم وعيي على التدخل، وهو أمر شاقّ نظراً لأن ما تحت الشعور عادة ما يُعرف على نحو أفضل. وكان عليّ أن أقول لنفسي إنني غبيّ تماماً، وأنني في أيام شبابي كنت أعمل على نحو أسرع كآلة أكثر مني ككاتب أو أن الكتابة من أجل لقمة العيش قد جعلتني كسولاً فاسداً.

إذن كان الرعب يسبّبه مستوى أدنى من وجودي، كانت هناك «أناي» الطفلية المشاكسة. وما دمت متوحداً مع هذه الأنا، فأنا في خطر. غير أن التوتر الناشيء يمكن دائماً مواجهته (بإيقاظ نفسي إيقاظاً كاملاً) واستدعاء (أنا) أكثر غرضيّة. والأمر أشبه بمدرّسة تدخل غرفة مليئة بأطفال يتشاجرون فتصفق بيديها فتتوقف الفوضى فجأة ويتبعها صمت جبان، وقد أطلقت على هذا (تأثير المُدَرِّسة).

لقد عرفت دائماً أن جورد ييف كان على حق عندما قال إننا ننطوي على عشرات من (الأنوات)، وهدف هذه الطريقة هو جعل بعض هذه الأنوات تنصهر معاً مثل شظايا الزجاج المكسور عندما تتعرض لحرارة مكثفة. والوعي يمر من الأنا إلى الأنوات الأخرى مثل الكرة في لعبة «الرغبي». وفي ظل هذه الظروف ليس ثمة استمرارية ممكنة، ونكون تحت رحمة كل انفعال سلبي.

ولقد جعلني تأثير المدرّسة أدرج حقيقة أخرى عن هذه (الأنوات) المتعددة وهي أنها تعيش في داخل لا في ساحة الرغبي أو المستوى الأفقي فحسب بل أيضاً في (مستويات) مختلفة مثل السلّم. إن كل أشكال النشاط الفرضي إنما تبعث (أنا) أرقى. ولقد أشار عالم النفس والفيلسوف الأمريكي وليم جيمس إلى أن الموسيقي قد يعزف على آلته ببراعة فنية معينة لعدة سنوات، ثم يدخل ذات يوم في روح الموسيقى حتى تصبح المسألة كما لو كانت الموسيقى تعزفه (هو)، إنه يصل إلى نوع من الكمال الذي يتم بلا جهد، وتكون هناك (أنا) أعلى وأكثر فاعلية. ويقوم (عمل) جورد ييف على هذه المعرفة نفسها. إنه يجعل تلامذته يندفعون إلى ما وراء حدودهم العادية حتى تصبح لحظات (الكمال بدون جهد) شغلهم اليومي.

ويضرب ج. ج. بنيت مثلاً رائعاً في سيرته الذاتية (شاهد). لقد كان جالساً في «معهد جورد ييف بفونتنبلو للتطور المتناغم للإنسان»، وكان جورد ييف نفسه يقوم (بتدريباته) القائمة على رقصات الدراويش. وهدف هذه التدريبات هو إثارة الإنسان إلى درجة أعلى من التيقظ وتمكينه من الحصول على سيطرة شاملة على (مركزه المتحرك)، وهي تتضمن سلسلة معقدة من الحركات. أحياناً يتمّ أداء أشياء مختلفة بالقدم واليدين والرأس. (حتى يمكن أن تحصل على فكرة المشكلة الواردة حاول اللعبة القديمة بحك معدتك بحركة دائرية بيد وتربيت رأسك باليد الأخرى) ولقد كان بنيت يعاني من الإسهال ويشعر بإنهاك جسماني. وذات يوم وجد نفسه يرتعش من الحمى. «تماماً كما كنت أقول لنفسي: (سوف أمكث في السرير اليوم) شعرت بجسمي ينهضي. لقد ارتديت ثيابي وتوجهت إلى العمل كالمعتاد ولكن كان لديّ هذه المرة شعور غريب كما لو كانت تتملكني إرادة عليا ليست إرادتي». وبرغم الانهاك الشديد أرغم نفسه على المشاركة في سلسلة من التمارين الجديدة الشاقّة. ولقد كانت التمارين معقدة إلى حدّ أن التلاميذ الآخرين كانوا يتساقطون الواحد بعد الآخر. ولقد شعر بنيت بأن جورد ييف يريدة أن يستمر حتى لو قُتل. وحينئذ: «فجأة امتلأت بتدفق قوة هائلة. وبدا جسمي كما لو كان قد تحول إلى نور. ولم أستطع أن أشعر بحضوره بالطرق المعتادة. لم يكن هناك جهد ولا ألم ولا قلق ولا حتى شعور بالثقل».

وقد انتهت التجارب والتمارين وانطلق الآخرون ليشربوا الشاي وتوجه بنيت إلى الحديقة وبدأ يحفر:

«شعرت بالحاجة لاختبار القوة التي نفدت فيّ، وبدأت الحفر في حرارة الأصيل القاسية لأكثر من ساعة بمعدل لا أطيقه في الأحوال العادية أكثر من دقيقتين. لم أشعر بالتعب ولا بأي شعور بالجهد. وأصبح جسمي الضعيف الذي يعاني الإنهاك قوياً

ومطيعاً. وانقطع الاسهال ولم أعد أشعر بآلام المعدة التي لازمتني عدة أيام. زيادة على ذلك تولتني نورانية فكر لم أكن أعرفها إلا بغير إرادة وفي لحظات نادرة، ولكنها الآن أصبحت طوع يدي. ورجعت بفكري إلى شارع «جراند دي بيرا» فاكتشفت أنني أستطيع أن أعي البعد الخامس. وعبارة (في عين عقلي) أصبح لها معنى جديد، حيث أنني (رأيت) الانموذج الخالد لكل شيء أتطلع إليه؛ الأشجار، النباتات، المياه المتدفقة في القناة بل وحتى شدة قوتي وأخيراً جسمي. لقد تبيّنت العلاقة المتغيرة بين (نفسي) و (أنموذجي). ولما كانت حالة وعيي قد تغيرت فإنّ (أناي) و (أنموذجي) ينموان معاً أو ينفصلان معاً ويفقدان اتصالها معاً. إن الزمن والخلود هما شرطا تجربتنا والتطور المتناغم للإنسان الذي كان يقودنا نحو جوردييف هو سر الحرية الحقيقية. وإنني لأتذكر قولي بصوت عال: (الآن أدرك لماذا يخفي الله نفسه عنا) ولكن حتى الآن لا أستطيع أن أتذكر الحدس الكامن وراء هذه الصيحة».

إن رؤيه (الأنموذج الخالد) وراء الأشجار والنباتات تذكر بتجربة «بوهمة» الصوفية عندما سار في الحقل ورأى (إشارة الأشياء كلها) كما لو كان قد استطاع أن يرى النسغ أو السائل الذي يجري في عروق الأشجار والنباتات. غير أن بنيت ذهب خطوة أبعد. لقد أنطلق في نزهة في الغابة وقابل جوردييف؛ وأخبره جوردييف:

«إن تناسخ الوجود الكامل الحقيقي الضروري للإنسان الذي يريد أن يحقق غرض وجوده يقتضي تركيزاً أكبر من الطاقة الانفعالية العليا، أكبر مما ينتابه بالطبيعة. هناك بعض الناس في العالم – وإن كانوا نادرين – مرتبطون بخزان كبير أو مجمع لهذه الطاقة. وهذا الخزان ليست له حدود. ومن يستطيع أن يعب من معينه يمكن أن يكون عوناً للآخرين. فلنفرض أن إنساناً يحتاج إلى مئة وحدة من هذه الطاقة لكي يتبدل ويتناسخ، لكن ليس لديه سوى عشر وحدات ولا يستطيع أن يفعل المزيد لنفسه. إنه يائس. ولكن بمساعدة إنسان قادر على أن يعب من الخزان الكبير، فإنه يستطيع أن يقترض تسعين وحدة أكثر. ومن ثم يكون عمله فعالاً ذا تأثير»

وعندما توغل بنيت في الغابة، تذكر محاضرة ألتاها أوسنبسكي أكبر تلاميذ جوردييف:

«لقد تحدث عن الحدود الضيقة جداً التي نستطيع أن نسيطر فيها على وظائفنا، وأضاف: (من السهل التحقق من أنه لا سيطرة لنا على انفعالاتنا. وبعض الناس يتصورون أنهم يستطيعون أن يكونوا غاضبين أو مبتهجين كما يشاؤون، ولكن يستطيع أي إنسان أن يتحقق أنه لا يستطيع أن يصاب بالدهشة حسب الارادة). وبينا كنت أتذكر هذه الكلمات قلت لنفسي: (سوف أندهش بإرادتي) وفي التو تولتني الدهشة لا إزاء حالتي فحسب؛ بل إزاء كل شيء أتطلع إليه أو أفكر فيه. كانت كل شجرة فريدة، حتى أنني شعرت أنني أستطيع أن أمشي في الغابة إلى الأبد ولا أكف عن التعجب، ثم خطرت لي فكرة (الخوف) وفي التو اهتززت رعباً. وأحاطتني من كل جانب أشكال من الرعب لا تسمّى. فكرت في (الفرح) وشعرت بأن قلبي سينفجر من فرط السرور. وخطرت لي كلمة (الحب) وأحاطت بي ظلال جميلة من الرقة والحبور حتى أنني رأيت أعماق الحب وكان الحب في كل مكان وفي كل شيء. لقد كان هناك تكيف لانهائي مع كل احتياج. وبعد فترة أُثْقِل الأمر عليّ؛ وبدا لي أني إذا غصت أعمق في سر الحب فإنني سأكف عن الوجود. لقد أردت أن أكون حراً من هذه القوة لكي أشعر بما أختار، ومن التو فارقتني هذه القوة».

تعد تجربة بنيت أنموذجاً فريداً لما أسميته في كتابي (الخوارق): «المَلَكَة المجهولة». عندما نقول إننا (نعرف) شيئاً على أنه حقيقي فإننا نكذب. (لقد مات عشرة أشخاص في الليلة الماضية في اصطدام في الجو). (نعم، إنني أعرف). إننا (لا) نعرف. إن عمّال الانقاذ الذين يحاولون انتشال الجثث من اللهيب هم الذين يعرفون. أما بالنسبة للآخرين فإن هذه المعرفة هي نسخة باهتة بالكربون. وكيف أستطيع أن أزعم أنني (أعرف) أن موزار قد كتب سمفونية جوبيتر؟ إنني لا أستطيع حتى أن أدرك أن موزار قد وُجد حقاً وإذا مشيت في غرفة في سالزبورج حيث عزف موزار بالفعل فإنني أقترب قليلاً – إذا كنت في حالة طيبة – من إدراك أن موزار كان حياً بالفعل. غير أنني لا أزال بعيداً جداً من (معرفة) هذا.

هناك طريقتان بها أستطيع أن (أعرف) أن موزار كان موجوداً. يمكنني أن أجلس في غرفة عزف فيها وأدخل في حالة متعمدة من السكينة العميقة ربما عن طريق شكل من أشكال (التأمل المفارق). و (حينئذ) أستطيع أن ألتقط الأمر، لأنني أكون قد أبطأت إحساساتي، وأحكمت قبضتي على اندفاعها الأهوج المعتاد. أو قد ألتقط الأمر في لمحة الحدس المفاجئة وأنا أمر بأصابعي على لوحة مفاتيح البيانو التي لمسها بالفعل. وهذا يقتضي تركيزاً شديداً؛ إن هذا هو المقابل الذهني للقفز على سور ارتفاعه ستة أقدام. وهناك طريقة ثالثة أقل اقناعاً من الطريقتين السابقتين ومع هذا أقل صعوبة. أستطيع أن أنغمر في موسيقى موزار وأقرأ كتباً عن حياته وأدرس رسائله. أن للفن قوة ادراج درجة من الملكة المجهولة. وهذا هو السبب الذي دفع الناس إلى اختراع الفن. وعندما نغمر أنفسنا في العالم الخلاق للمؤلف الموسيقي فإن (الانسرابات) الباطنية التي تُسرِّب الكثير من طاقاتنا تتعلق تدريجيًّا ويرتفع ضغطنا الداخلي. ونحن نعيش تجربة تأثير (البساط السحري) فنطفو فوق حياتنا ونرى الوجود الإنساني كبانوراما تمتد تحتنا، والمشكلة الرئيسية بالنسبة لهذا النوع من الوعي هي أنه يُصَعب من العودة إلى الأرض، ونحن نجد الواقع اليومي عقيماً ومثيراً للاشمئزاز، والملكة المجهولة المكثفة لها تأثير عكسي؛ إنها تقوّي طاقتنا على التمشي مع الواقع اليومي برفع ضغطنا الباطني.

وواضح أن جوردييف يمتلك مقدرة غريبة لبعث القوى الخفية في الآخرين. ولقد أوردت في موضع آخر الحكاية التي يصف فيها أوسبنسكي كيف بدأ جوردييف يجري التخاطر معه

في فنلندا[1]. وليس هناك شك من أن جوردييف قد حقق درجة من التحكم من ملكته المجهولة. ومع هذا، فيبدو أن هذه السيطرة سيطرة جزئية فقط. يتضح هذا من رواية أوردها كتاب (جوردييف يتذكر) لفريتز بيترز الذي كان يعرف جوردييف منذ الصغر. لقد كان بيترز عرّيفاً أمريكياً وفي عام ١٩٤٥ كان يعاني من اكتئاب وتوتر شديدين. وفي باريس زار جوردييف وهو في حالة انهيار أعصاب تام. أغراه جوردييف أن يستلقي، ولكن بعد دقائق قليلة انطلق بيترز ليبحث عن جوردييف في المطبخ. ورفض جوردييف أن يعطيه اسبرين ولكن بدأ يعد قهوة:

«وحينئذ سار عبر الغرفة الصغيرة ليقف أمام الثلاجة وراقبني. ولم أستطيع أن أرفع عيني عنه وتيقنت أنه يبدو مضطرباً للغاية - ولم يسبق لي أن رأيت إنساناً متعباً على هذا النحو. وأذكر أنني كنت أستند إلى المنضدة تعباً أرشف قهوتي عندما بدأت أشعر بارتفاع غريب في الطاقة داخلي - فحدقت فيه وانتصبت على نحو آلي، وبدا الأمر كما لو كان هناك نور أزرق كهربائي شديد ينبثق منه ويدخل فيّ. وعندما حدث هذا أستطعت أن أشعر بالتعب يخرج منّي، ولكن في هذه اللحظة انتفض جسمه وبدا وجهه رمادياً كما لو كانت الحياة قد استُلّت منه. تطلعت إليه محدقاً، وعندما شاهدني جالساً منتبهاً ومبتسماً ومليئاً بالطاقة قال بسرعة (إنك على ما يرام الآن - ارقب الطعام على الموقد - يجب عليّ أن أذهب...)

«لقد مضى ربما لمدة خمس عشرة دقيقة بينما كنت أرقب الطعام وأنا أشعر بالاستياء والاندهاش لأنني لم أشعر إطلاقاً بأيّ تحسن في حياتي. لقد كنت مقتنعاً حينذاك - وكذلك الآن - أنه عرف كيف يحوّل الطاقة من نفسه للآخرين؛ وكنت مقتنعاً أيضاً بأن هذا يمكن أن يحدث ولكن بثمن باهظ على حساب نفسه.

«ولقد أصبح واضحاً أيضاً خلال الدقائق القليلة التالية أنه عرف كيف يجدد طاقته بسرعة، فقد كنت مندهشاً بالمثل عندما عاد إلى المطبخ ليرى التغيير فيه؛ ولقد بدا من جديد أشبه بشاب وهو يبتسم ومعنوياته مرتفعة وقال إن هذا اللقاء لقاء رائع للغاية، وأنه بينما كنت أرغمه على بذل مجهود مستحيل فإن هذا - كما رأى شيء طيب لكلينا».

تعتمد طريقة جوردييف كلها على ارغام الناس على القيام بجهود غير عادية لاطلاق (احتياطياتهم الحيوية) وجهد مساعدة بيترز واضح أنه (ذكّر) جوردييف بشيء قد نسيه جزئياً - كيف يستدعي احتياطياته الحيوية. وبعد جهوده لمساعدة بيترز بدا مستنفداً منهوكاً: «لم أرَ مخلوقاً منهوكاً على هذا النحو» وإنّ اضطراره لمساعدة بيترز قد أيقظ طاقاته الحيوية. وهكذا بدا أن جوردييف، بالرغم من الحيوية الهائلة التي تؤثر في كل إنسان يقابله، لم يكن يسيطر على نحو تام ومعتاد على (قواه الغريبة).

ويبدو من الواضح أن جوردييف - كما يعتقد بيترز - عرف سر تحويل الطاقة على نحو مباشر للآخرين. وهناك العديد من (المطبّبين) يبدو أنهم يمتلكون هذه المقدرة. وهناك قصة صادقة تتعلق (بالراهب) راسبوتين وصديقة القيصرة أنّا فيروبوفا. ففي يناير ١٩١٥ كانت أنّا فيروبوفا من ضمن المصابين في حادث قطار، كان رأسها قد انحشر في عارضة حديدية وانسحقت ساقاها؛ وفي المستشفى أعلن الطبيب أنه لا أمل في نجاتها. وقد سمع راسبوتين عن الحادثة بعد وقوعها بأربع وعشرين ساعة فاندفع إلى المستشفى. وقد تجاهل والقيصر القيصرة اللذين كانا بجانب السرير واتجه إلى المرأة الفاقدة الوعي وتناول يديها (أناشكا، أنظري إلي) انفتحت عيناها وقالت: (جريجوري، شكراً لله). أمسك راسبوتين بيديها وحدق عمداً في عينيها، وركز بشدّة. وعندما استدار للقيصر والقيصرة بدا وجهه منهكاً ومجهداً (سوف تعيش ولكنها ستكون دائماً مقعدة) وبينما كان يغادر الغرفة انهار مغشياً عليه. غير أن شفاء أنّا فيروبوفا بدأ من هذه اللحظة.

إن المسألة التي طرحناها هنا ذات أهمية قصوى في حياة كل إنسان: إن المسألة خاصة بـ كيف يمكن إحراز تضعيف (لاحتياطياتنا الحيوية). إن توترات الحياة الحديثة تعني أن معظمنا يعاني من تقلص في المجرى الذي يحمل امدادنا من الطاقة الحيوية. ولقد جعلتني تجاربي الخاصة بنوبة الرعب على وعي بأن هذه المسألة مسألة حياة أو موت. إن الرعب يميل إلى أن يتغذى من نفسه. وكنت أشبه بسائق عربة أندفع المسرِّع فيها بسرعة متناهية. وفي هذه الحالة كنت على وعي بالامكانية المرعبة للتوتر الشديد المفضي إلى (حالة انهاك) وشلل تام. وبينما كنت أتعلم الحيل الأساسية للسيطرة على النوبات حصلت أيضاً على استبصار بمشكلة الاحتياطيات الحيوية.

من أعلى الصفات الإنسانية قوتنا وقدرتنا على التركيز. لكن هذه القوة تتضمن ضعفاً شديداً، فعندما أركز على شيء (أتجاهل) كل شيء آخر في الكون. إنني أُغلق على نفسي في سجن. فإذا مكثت في هذا السجن طويلاً فإنني أبدأ في الاختناق. وهذا هو ما يحدث عندما نفرط في العمل أو عندما نُحاصَر بقلق تام. إننا ننسى الكون الذي يوجد خارجنا إلى أن يصبح مجرد ذكرى بعيدة. وحتى عندما ينتهي العمل، غالباً ما ننسى أن نعيد الاتصال ونفتح النوافذ ومن ثم نصاب بالعمى والصمم.

وهذا يعد من أسوأ العادات التي نعيشها خلال تطورنا. وهناك قصة عن راهبين متصوفين يؤمنان بعبادة «الزن» الصوفية البوذية واجهاً فتاة تنتظر عند مخاضة النهر تريد أن تعبره؛ فحملها أحدهما وعبر بها النهر ثم وضعها على الضفة الأخرى. وبعد عشرة أميال انفجر الراهب الآخر قائلاً: «كيف يمكنك أن تفعل ذلك؟ أنت تعرف أننا ممنوعون من ملامسة النساء.. فقال رفيقه: «أنزلها، فأنت لا تزال تحملها». ومعظم الناس يحملون عشرات من الأثقال الخفية.

إن النزوع خطر، لأن صحتنا العقلية تتوقف على (المعنى)

---

(١) أنظر: الخوارق، الجزء الثاني، الفصل الثامن.

الذي يأتي من العالم حولنا. المعنى هو شيء يسير من خلال الإحساسات في صباح ربيعي أو عندما تصل إلى شاطىء البحر وتسمع صيحة طيور النورس. إن كل حَصَر إنما يحجبنا عن المعنى. لقد بدأت نوبات رعبي عندما أغلقت باب المعنى. وكنت أشبه برجل يعاني ببطء من الاختناق موتاً لأنني كنت أقبض على قصبتي الهوائية.

ومن المهم أن ندرك أن هذا التأثير الخانق آليّ تماماً. إنه نتيجة جانب للعقل أسميه (الإنسان الآلي)، ذلك الخادم اللاشعوري الذي يؤدي كل المهام الآلية اليومية في الحياة. (الإنسان الآلي) هو الذي يكتب الآن هذه الصفحة على الآلة الكاتبة لي بينا (أناي الحقيقي) يقوم بالتفكير. وعندما أشعر بأنني مليء بالطاقة والحيوية يقبع الإنسان الآلي في الخلفية وأتجوّل وحواسي مستيقظة بشكل متّسع. وعندما أتعب يقوم الإنسان الآلي بالمزيد من وظائفي وتصبح الحقيقة من حولي أقل واقعية وحقيقية. وإذا أُنهكت عصبياً فإن الإنسان الآلي يُهَيمن تماماً وتصبح الحياة لا حقيقة دائمة. وفي هذه الحالة إذا تعرضت لمزيد من الضغوط بدلاً من الترويح والتخفيف يتحول القلق إلى رعب. إن الإنسان الآلي في داخل الإنسان يصبح هو المسرِّع الذي يضاعف السرعة فجأة.

ولقد سحرتني دائماً الطريقة التي تصدم أو الأزمة التي تستطيع أن تطلق سراحنا من (الاختناق)،، فتح النوافذ المغلقة بل وغالباً إحداث رؤية صوفية للمعنى؛ وكان أول كتاب لي هو كتاب (الخوارج)[1] وهو يدرس العديد من هذه الحالات. كانت هناك - مثلاً - تجربة نيتشه على جبل يسمى ليوتش؛ وهو يصف التجربة في خطاب بعث به إلى صديقه فون جرسدورف:

« بالأمس هبت عاصفةٌ حصار وكانت تخيّم فوق السماء فهرعت إلى قمة جبل قريب... وعلى القمة وجدت كوخاً، وكان هناك رجل ينحر جدْياً بينما كان ابنه يرقبه. وهبت العاصفة بقوة هائلة مدوية ممطرة بَرَداً فتولاني شعور لا يوصف بالفتنة والسحر، وأيقنت أننا لا نفهم الطبيعة حقاً إلا عندما نطير إليها لنهرب من اهتماماتنا وشواغلنا... البرق والعواصف عوالم مختلفة، قوى حرة بلا أخلاق. إرادة حرة بدون تشوشات العقل - كم كنت سعيداً، كم كنت حراً! »

وما هو أكثر دلالة كان تجربة القديس الهندي الحديث، راما كريشنا وهو يصف أول وَجْد صوفي تعرّض له:

« كنت أعاني من ألم مُعذِّب لأنني لم أحظ ببركة رؤية الأم الإلهية... لم تبد الحياة جديرة بأن تعاش. ثم وقعت عيناي على السيف الذي حُفظ في معبد الأم. لقد قررت أن أنهي حياتي، فقفزت وأمسكت به، وفجأة تجلت الأمّ لي وكشفت عن نفسها... لقد اختفت المباني... المعبد وكل شيء ولم تترك أثراً؛ وبدلاً منها كان هناك محيط متألق لا متناه ولا محدود للوعي أو الروح. وعلى مدى امتداد العين وقدرتها على الرؤية فإن أمواجه كانت تندفع نحوي من كل جانب... كنت ألهث كي أتنفس. لقد انغمرت في الأمواج وسقطت فاقداً الشعور ».

ومنذ هذه اللحظة كان مجرد اسم الأم المقدس كافياً لإرسال راما كريشنا إلى محيط الوجد الإلهي.

في هاتين الحالتين كان يسبق لحظة التحرر شعور بالحصار والضيق، تأثير الاختناق. لقد كانت حواسها تنغلق حتى أنهما كانا يعانيان من (مسبغة المعنى). إن الناس يتقبلون نقص المعنى بتسليم قدري أعمى كما يتقبل الحيوان المرض والألم. ومن ثم يأتي التحرر أشبه بالعاصفة الرعدية، كما لو كان وقف تنفيذ فجائياً للموت، حاملاً شعوراً بالفرح والعرفان الغامرين وإدراك أن المعنى موجود دائماً. إننا نحن الذين نغلق أعيننا عنه.

وعندما كانت طاقاتي تزداد اختناقاً من نوبات الرُعب، كان عليّ أن أتعلم كيف أصبح واعياً بهذه الآليات. وكان يذهلني (تأثير المدرِّسة) فهذا التأثير الذي يبدو أنه مستوى أعلىَ من وجودي أصبح عاملاً عندما نفضتَ عني الرعب وأرغمت نفسي على حالة من التنبُّه واليقظة. ولقد ذكرني بتجربة صديق أكاديمي تعرض لحالات من اليأس والشك، وفي إحدى الاجازات الصيفية جاء ليزورنا وقد بدا متغيراً تماماً؛ لقد فقد وزنه وكان يشعّ بالحيوية. فسألته ماذا حدث فشرح لي أن طبيبه أمره أن يخفف وزنه، وملأته هذه الفكرة بشعور بالهزيمة. وعلى أية حال حاول أن يقلل من أكله وأن يسير إلى الجامعة، ولدهشته وجد أن المسألة أسهل مما كان يتوقع. ولما خف وزنه زاد تفاؤله؛ وبدأ يشعر بأن المشكلات (كلها) يمكن حلها بإحساس عام بسيط وبفرح وتصميم. ولقد استرجع نفسه الماضية وتأمل فيها بنوع من الرثاء. لقد سيطر عليه (مستوى أرقى) وشعر بأنها أكثر حقيقية وصدقاً من نفسه القديمة.

وواضح أن محاولة، راما كريشنا للانتحار قد أوجدت رؤية أكثر قوة (بتأثير المدرِّسة) ورفعته إلى مستوى أرقى. ومن جهة أخرى فإن الهم وفقدان الهدف يميلان إلى إيجاد تأثير معاكس: الاستسلام للقناعة بالضعف وعدم الجدارة العام. (كما يعرف كل علماء علم الاجتماع، فإن هذه الحالة تولد الجريمة) وإذا نحن عدنا إلى صورة السلسلة الشاملة (للنفوس) المرتبة أشبه بالدرج، فيمكننا أن نقول إن الوعي يستطيع أن يتحرك أعلى أو أسفل السلم وهو يتطابق مع (النفوس) المختلفة.

ولكن عندما تأملت في هذه الصورة راعني أن السلم شاذ في مسألة واحدة: إنه على شكل مثلث حتى أن الدرجات الأعلى أقصر من الدرجات الأدنى. وعندما أصعد السلم أستشعر حالة التركيز والسيطرة. وعندما أهبط - عبر اليأس أو التعب - يصبح وجوداً منحلاً أشبه بسحابة وأبدأ في الشعور بأنني تحت رحمة العالم المحيط بي. وفي هذه الحالة يبدو واضحاً (أنني) ضعيف وأناني وعاجز عن القيام بأي شيء مهم.

والسؤال المهم بطبيعة الحال هو.. ماذا يكمن عند قمة السلم؟ هل ستكون هناك (أنا) قصوى؟ الصوفي قد يقول: الله. ولقد تحدث الفيلسوف الألماني المعاصر ادموندهوسرل عن (الأنا

---

[1] ترجم إلى العربيه خطأ باسم «اللامنتمي» وهو معنى لم يكن عند كولن ولسن (المترجم).

الكلية الصورية) أي الوجود الذي يعلو على كل وعي ويحدد الفلسفة بأنها محاولة لكشف النقاب عن أسرار الأنا الكلية الصورية. ويوافق جورديف على هذا فيما عدا أنه يشك في قيمة الفلسفة. وهو يصر على أن الطريقة الوحيدة لاستكشاف السلّم هي ارتقاؤه.

وعندما قررت أن أتابع كتاب (الخوارق) قررت أن أقصره على مسألة النجاة بعد الموت. غير أن هذه الاستبصارات أوجدت تعقيدات جديدة في الشروع. فلنبدأ: ما هو بالضبط ذلك الذي يموت؟ من الناحية البيولوجية إنني أشبه بمدينة أكثر مني بفرد. إنني ممتلىء ببكتريا تسمى جراثيم الطاقة وهي منفصلة عن (أناي) ومع هذا فهي جوهرية بالنسبة لبقائي الحيوي. وبطبيعة الحال فإن جسمي مكون من ملايين الخلايا، وكلها تموت وتتجدد كل ثماني سنوات حتى أنه لا تبقى الآن ذرة واحدة من الشخص الذي كنته منذ ثماني سنوات. وعندما يُعدَم شخص فإن كل خلية من جسمه تستمر في الحياة كما لو لم يكن قد حدث شيء - وهذا هو السبب الذي يجعل الشعر والأظافر تستمر في النمو. إذن ما الذي يموت بالضبط والجلّاد يجزُّ عنقه؟ لا شك أنه مبدأ أعلى للتنظيم، نفس أعلى أو أكثر من (النفوس العليا). غير أن النفوس العليا لا تموت إذا وقع الإنسان في اليأس والكآبة واندفع إلى الجريمة، فهي تبقى في طور السبات أو الكمون. هل هناك أي سبب للاعتقاد بأنها تموت مع موت الجسم؟

هذه النظرة يبدو أنها تلقى ضوءاً جديداً على كل أنواع الأسئلة المرتبطة بالخوارق أو علم نفس الأعماق. فمثلاً، منذ كتبت كتاب (الخوارق) أصبحت مفتوناً بموضوع الغوص في الأعماق وخاصة عندما اكتشفت أنني أستطيع أن أستخدم عصا الغوص وأنها تفضي إلى ردود أفعال قوية حول الأحجار المشيدة القديمة. غير أنني رأيت غوّاصي أعماق يعلقون « بندولهم » فوق خريطة ويحددون بالضبط مواقع المجاري المائية الخفية. إنهم يستطيعون حتى أن يسألوا البندول أسئلة - (متى أقيمت هذه الدائرة الحجرية) - ويحصلوا على إجابات محكمة. لقد عرف القدماء هذه التأثيرات وافترضوا أن الأجوبة تلقي بها الأرواح. وبدا لي أن الأكثر منطقية هو افتراض أن نفساً علوية من (النفوس العليا) هي التي تسارع بتقديم المعلومات وتستطيع أن تنقلها من خلال البندول أو العصا ذات الألف ورقة.

ثم هناك السر الغريب (للشخصية المتعددة). لقد كتبت في كتاب (الخوارق) بإيجاز عن قضية الأمير مورتون عن (الآنسة بيشامب) التي كانت (تستحوذ عليها) شخصية مختلفة تماماً اسمها سالي. وفي عام ١٩٧٣ اشتغلت في سلسلة من البرامج التلفزيونية للإذاعة البريطانية عن (الخوارق) وأتيحت لي الفرصة لدراسة الحالة بعناية أكبر، وأفضى بي هذا إلى إعادة بحث الظاهرة برمتها عن الشخصية المتعددة. وشخصية (سيبل) التي درستها الدكتورة فلورا شريبر تعرض ما لا يقل عن ست عشرة شخصية مختلفة. ووجهة نظر الطبّ العقلي هي أن الشخصية تتمزّق من جراء صدمة فتحتفظ كل شظية - مثل المرآة المكسورة - بنوع من الذاتية. ووجدتني أتعجب ما إذا كان هذا يحتمل أن ينطبق علينا جميعاً - وهو أن نفوسنا اليومية هي مجرد شظية من شخصية قصوى نسعى جميعاً شوقاً إليها. وكتب الأستاذ إيان ستيفنس أحد علماء علم نفس الأعماق بجامعة فرجينيا عن حالة تجسيد بها حوادث غريبة. فالطفل الهندي « جاسبر لال جات » البالغ من العمر ثلاث سنوات ونصفاً مات من السل لكنه ظل حياً بعد الوفاة بضع ساعات بشخصية جديدة. وقد قدم (الغريب) نفسه على أنه رجل من قرية أخرى مات بعد أن تناول حلوى مسمومة، ومعرفته الدقيقة التفصيلية بحياة الرجل أقنعت والديه - وأقنعت ستيفنس فيما بعد - أن يقول الحقيقة. والصفة الغريبة للغاية في القضية هي أن الرجل قد مات في الوقت الذي مات فيه الطفل (موته الغيبوبي) مما يوحي بالتناسخ التام للشخصية من جسم لآخر[٢].

ولقد راعتني التماثلات بين حالات الشخصية المتعددة وأولئك المنخرطين في نشاط الأرواح الشريرة. وهناك سلسلة برامج تليفزيونية أخرى تناولت حالات الأرواح الشريرة الأصيلة. لقد لعبت الروح الشريرة بالمعدات الالكترونية في مكتب محام، واستحالت الروح الشريرة إلى كاتبة شابة اسمها (آنماري شابرل) مع هذا فإن آنماري كانت جاهلة تماماً بأنها سبب المشاكل. والأمر هكذا في عدد كبير من حالات الأرواح الشريرة (الأستاذ هانز بندار الذي بحث حالة الروح الشريرة روزنهايم يؤكد أهمية تسللها برقة في الأطفال الذين يجهلون سبب الاضطرابات وذلك لتجنُّب ترويعهم) وسالي التي هي الأنا الأخرى للآنسة بوشامب كانت مؤذية وتنطلق في إلقاء النكات، ومن السهل أن تتصور سالي غير متجسدة وتتصرف بالضبط مثل الروح الشريرة روزنهايم.

ولقد رُوِّعت عندما قالت لي مقدمة البرنامج « آن أوان » أنها عاشت فترة كانت فيها تستطيع أن تتنبأ بالمستقبل. فقبل حفل موسيقى كان سيعزف فيه عازف فيولونسيل شهير انتابها شعور بأنه سيقطع وتراً، وسألت منظم الحفلة ماذا يفعلون إذا حدث هذا؛ فاستبعد هذا لأنه غير محتمل. غير أن الوتر انقطع قبل نهاية الحفلة بثماني دقائق (ولما عرف عازف الفيولونسيل بنبوءتها استنتج أنها تسببت في جعل النبوءة تتحقق ورفض الحديث معها) وفي لقاء في ميدان السباق مع زوجها ولفيف من الأصدقاء عرفت فجأة معرفة يقينية أيّ جواد هو الذي سيكسب السباق التالي. واندفع الجميع للرهان على الجواد الذي فاز. غير أن زوجها لم يسمع اسم الجواد جيداً وراهن على الجواد الخطأ. واستنتجت أن مثل هذه القوى لا يمكن استغلالها لتحقيق ربح ذاتي. ويثير هذا الرأي عدد من المكشوف عنهم الحجاب من أصحاب الخوارق الذين ماتوا فقراء.

ولقد وجدت نفسي أبحث عن سبب يربط قوى التنبؤ بنظريتي في (سلّم النفوس). ولقد أخبرني غوّاصو الأعماق أن البندول يستطيع أن يجيب عن أسئلة المستقبل، فوجدت دليلاً مقنعاً على صحة هذا؛ غير أن غوّاصي الأعماق يعتمدون على

(٢) أنظر: « عشرون حالة موحيه من التقمص » ٣٣ وما بعدها.

عصا الغوص أو البندول لأعلى رؤية صوفية. ثم حدث أن قرأت كتاب آلان فوغان (نماذج التنبؤ) ووجدت المثال الذي كنت أبحث عنه. لقد وصف فوغان كيف أنه في عام ١٩٦٥ اشترى لعبة للضحك مع صديق في دور النقاهة. وعندما أعلن الراديو عن وفاة دوروثي كلبارن الصحفية سألوا اللعبة التي تكتب ما إذا كان هذا صحيحاً وكانت النتيجة أن اللعبة سجلت أنها ماتت مسمومة. وبعد عشرة أيام تبين من التحقيق أن هذا صحيح.

وإحدى (الأرواح) التي اتصلت بلوحة اللعبة قالت إنها زوجة قبطان البحر نانتو كيت، واسمها نادا. «وحينئذ - بدهشتي وخوفي - دخلت (نادا) داخل رأسي واستطعت أن أسمع صوتها يكرر العبارة نفسها عدة مرات». وعندما سئلت لوحة اللعبة عن هذا جاء الجواب: «نتائج رائعة - التملك».

وفي حضور صديق يفهم في مثل هذه الأمور كانت هناك روح تسمى (زد) جعلت فوغان يكتب الرسالة: «لكل منا روح بينما هو حي. فلا تتدخلوا مع أرواح الموتى».

كتب فوغان: «وبينما أنا أكتب هذه الرسالة بدأت أشعر بطاقة تنبعث في جسمي وتدخل في عقلي. لقد طردت (نادا) و (زد). ولاحظ أصدقائي وجهي الذي كان ممتقعاً وذابلاً وفجأة تلوّن. وشعرت بإحساس هائل بالابتهاج والحبور الجسماني. وازدادت الطاقة قوة وبدا أنها امتدت خارج جسمي. وبدا عقلي يمشي في بُعد ممتد لا يعرف حدوداً في الزمان أو المكان. ولأول مرة بدأت أشعر بما يجري في عقول الآخرين، ولدهشتي بدأت أشعر بالمستقبل من خلال نوع من الوعي الممتد...» ولمحة فوغان الموجزة عن (القوى الممتدة) أفضت به إلى أن يشتغل في برنامج عم البحث في قوى (التنبؤ) وقد جرى وصف نتائجه فيما بعد في الكتاب.

وتذكّرنا عبارة (وشعرت بإحساس هائل بالابتهاج والحبور الجسماني) بما قاله نيتشه عن (الشعور الذي لا يوصف بالحبور والابتهاج) وبتعبير بينت عن (تدفق قوة هائلة). وهنا تكون لدينا حالة فيها الزيادة الخاصة بالطاقة في حالة التهيج الجنسي لا تحمل الحس النمطي بالقوة والاستثارة فحسب بل يبدو أنها تحمل أيضاً ملكات نفسية مثيرة - التخاطر ومعرفة المستقبل.

وهذا يطرح نقطة مهمة. فمعظم الحالات السجلة عن التخاطر والتنبؤ تحدث بدون جيشان الوعي المرتفع. والأمر نفسه ينطبق على الوساطة والاتيان بالمعجزات والبصيرة الثانية والارتعاش الجسماني من الطاقة وما إلى ذلك. ومن ثم يبدو أنه إذا كانت مثل هذه القوى تعتمد على (المراكز العليا)، فهناك طريقتان لإجراء الاتصال: إما ارتقاء الدرج أو من خلال شكل من الدورات القصيرة التي تربط النفس العليا والنفس اليومية دون أن تعي النفس اليومية بهذا. الطريقة الأولى هي طريقة جوردييف والطريقة الثانية هي طريقة راسبوتين.

والملكة المجهولة يبدو أنها مركّبة من الاثنين: ومضة وعي ممتد بدون حث من الطاقة. وومضة الروائي الفرنسي بروست الشهيرة عن (تذكر الأشياء الماضية) حدثت عندما كان يستطعم كعكة مغمسة في الشاي وفجأة أصبح واعياً (بحقيقة) طفولته. كتب: «.... إن لذة منتقاة قد أحاطت بحواسي... وفي التو أصبحت تقلبات الحياة غير ذات موضوع بالنسبة لي، فأخطارها غير ضارة وقِصَرُها وهم... وكففت الآن عن الشعور بالاعتدال والفناء». ويصف الفيلسوف الأمريكي المعاصر وليم جيمس تجربة مماثلة فيقول إنها بدأت عندما تذكر فجأة تجربة ماضية وأن هذه التجربة «تطورت إلى شيء أبعد... وتحولت هذه التجربة بدورها إلى شيء أبعد أيضاً وهكذا إلى أن خفتت العملية وخلّفتني مندهشاً للرؤية الفجائية للسلاسل المتزايدة للحقيقة البعيدة...» ويظهر جيمس المسألة كما لو كان قد أنتُزع من الهواء وارتفع إلى حيث يستطيع أن يري الحقيقة منتشرة بشكل متسع. وحدث شيء مماثل للمؤرخ أرنولد توينبي عندما جلس بين آثار قلعة ميسترا فانتابته رؤية فجائية عن (حقيقة) اليوم التي دمرها فيه البرابرة؛ وأنتجت التجربة شعوراً بالتاريخ كبانوراما وأفضت إلى كتابة مؤلفه (دراسة للتاريخ)[٣]. ويبدو أن كتاب (انهيار وسقوط الامبراطورية الرومانية) لجيبون هواستلهام لتجربة مماثلة في الكابيتول.

وربما كان أكبر شيء مثير عن هذه التجارب هو الشعور بالأمان، الشعور (بأن كل شيء على ما يرام)، وهذا يرجعنا إلى المشكلة الرئيسية الخاصة بالوجود الإنساني نفسه، لا الخاصة بهذا الكتاب وحده. إن شعوراً بالأمان هو شيء جوهري بالنسبة للحياة الواعية كلها. وأسعد لحظات الطفولة مليئة بالأمان؛ وقد كتب جون بتجمان عن الأمان الذي (يأخذ بزمامي وأنا أنساق إلى أرض الأحلام، الأمان داخل رداء نومي). والحياة تتآكل هذا الأمان الجميل تدريجياً - وإن كانت لا تتآكل أن الأمان يمكن عليه تحقيقه. وهذا هو السبب الذي من أجله نعمل ونخطط ونشتري البيوت بالرهن ونؤثثها بأغلى المفروشات؛ وهذا هو السبب الذي من أجله تفتح حسابات في البنوك للتوفير وتضاعف الممتلكات. وبالرغم من أننا نعرف ما هي الزلازل والكوارث والموت الفجائي فإن العالم من حولنا لا يزال مظهر مريح بالدوام؛ وإذا نمت وأنا أشاهد التلفزيون فان كل شيء أجده مستمراً كالمعتاد عندما أستيقظ.

ولكن إذا كنا أمناء، علينا أن نعترف أن هناك شيئاً خطأ مع هذا الفرض الأساسي. إن الطفل يرى العالم من خلال أمان ذراعي أمه، وتبدو الأشياء معقولة بشكل لطيف. وقد يبدو العالم محيّراً بالطبع، ولكن كل حيرة يمكن حلُّها. والألغاز هي مشكلة البالغين. وبعض الناس يحبون أن يقضوا حياتهم في هذه الحالة الهادئة للعقل، وهناك آخرون يصبحون واعين بأن الحياة ليست وردية كما تبدو. إن الناس يموتون بمرض أو بحادثة أو بسبب الشيخوخة بعد سنوات من التآكل البطيء. وما هو أسوأ أنه يبدو أن هناك شيئاً غريباً للغاية عن الكون. إنه يناقض فرضنا أنه لا توجد أسئلة بدون أجوبة. إن الأسئلة الكبرى لا تبقى بلا حل فحسب؛ بل يبدو أنها مستعصية على الحل. إننا نستطيع حتى أن نكوّن (مفهوماً) لحلّ السؤال: «متى بدأ الكون؟» أو «إلى أين ينتهي؟» «إن لكل شيء على الأرض بداية أو نهاية؛ أما المكان والزمان فهما بلا بداية أو نهاية.

(٣) من أجل المزيد من بحث هذه الأمثلة يمكن الرجوع إلى كتابي (الخوارق).

واللغز نفسه يواجهني عندما أتفكر في نفسي. إن شهادة ميلادي تقول لي إن لي بداية؛ لكن الفكرة تنتهك إحساسي بالمنطق حتى أنني أميل - على نحو طبيعي - إلى الاعتقاد في (شيء) يسبق مولدي: ربما وجود غير مجسم في نوع ما من السماء أو سلسلة كاملة من التجسيدات السابقة. وأنا أعرف أيضاً من الملاحظة أنني سأموت. إنني (أستطيع) أن أتخيل ببساطة (الخبّو) لأن هذا يحدث لي كل ليلة في السرير؛ ومع هذا فإن منطقي يرفض فكرة الانتهاء. إنه يطالب بنوع (ما) من الاستمرار.

فكيف يمكن للناس أن يستمرّوا في الحياة بدون أن يفكروا جادين في مثل هذه الأسئلة؟ إن الجواب مقلق: لأن تفكيري (مقيّد) بالأشياء الأليفة. إن العقل الإنساني لا يبدو أنه قد صُنع حقاً من أجل التفكير. وأنت تدرك إذا حاولت أن تفكر في مشكلة تجريدية بسيطة، مثل لماذا تعكس المرآة وضع جانبيك الأيسر والأيمن ولا نعكس وضع رأسك وقدميك؟ إن العقل يحاول أن يلتقط المشكلة ثم ينزلق كسيارة على الثلج.

ويبدو الأمر كما لو كانت هناك قوة جاذبة تشد عقلنا للوراء إلى الهنا والآن مثل ما تشدنا ثانية الأرض عندما نقفز. أنت تحاول التركيز على المشكلات الكونية الكبيرة وبعد لحظة تجد نفسك تتساءل عما إذا كنت قد وضعت طابعاً على الظرف. والفلاسفة الذين يعون هذه المشكلات يميلون إلى القول بأن الحياة الإنسانية قاسية ولا معنى لها. ويصعب على العقل المنطقي أن يختلف.

ويفسّر هذا لماذا يتشكك معظم الناس لفكرة البعث والحياة بعد الموت. فهم يرون أن مثل هذه الأفكار هي عرض آخر للعجز الإنساني على مواجهة الواقع. إننا مسحوبون دون أي أمل بشعورنا البيولوجي بالأمان - كالأغنام والبقر إلى أن تساق إلى المسلخ وتشم رائحة الدم. ونحن نحب أن نقنع بأن الأشياء ستستمر دائماً كما هي الآن. وهكذا تعد معظم الأديان أتباعها بحياة أخرى مليئة بكل الرغبات. ويستطيع الفلاسفة أن ينفذوا من خلال حلم اليقظة لكنهم ليس لديهم بديل مقنع.

فإذا استطعنا أن نسحب عقلنا من تفاهات الحياة اليومية وفكرنا بصدق في هذه المشكلات فعلينا أن نعترف بأن المتشائمين لا يقدمون ثقة أزيد من التي يقدّمها (المؤمنون الحقيقيون). فمعظمهم يستغل تشاؤمهم كاعتذار عن عدم التفكير. وللوهلة الأولى يبدو هذا معقولاً حيث أنهم يؤمنون بأن التفكير لا يفضي إلى القناعة بأن الحياة بلا معنى. ولكن الغريزة العميقة تقول لنا بأن الإنسان إذا كفّ عن التفكير فإنه يكون قد أطاح بأعظم مزاياه. وهناك شعور غريب بالتطور المتوقف عند معظم المتشائمين كما لو كانوا قد كفوا عن أن يكونوا بشراً.

وبجانب هذا لا نجد أياً من المتشائمين - شوبنور. أندرييف، آرتسباشيف، بيكيت، سارتر - قد تناول حقاً المشكلة الرئيسية عن الوجود الإنساني. حسناً، ليست لدي فكرة من أين جئت أو إلى أين أمضي ومعظم المعاني التي أراها من حولي هي مجرد قناعات. إني لست سوى جواد كليل البصر، يتهادى بصبر، لا أفعل إلا ما فعلته بالأمس واليوم الأسبق تقريباً. وأرى البشر جميعاً من حولي يتصرّفون بالطريقة نفسها. ومع هذا يبدو أن

هناك منطقاً معيّناً (بالفعل) عن الوجود الإنساني خاصة عندما يتولاني شعور بالفرضيّة. عندما أعيش شعوراً بالشدة والتركيز فإنني ألمح المعاني التي تلوح أكبر من (الأنا) الذي أعرفه. ولكنني حينئذ ينتابني شعور بأن (الأنا) الذي أعرفه هو نوع من شبه المعيار المعاصر. وفوق كل شيء أبدأ في الإيمان بأن المتشائمين يخطئون خطأً شنيعاً عن قواعد اللعبة. (المعنى) إنما ينكشف بنوع من النور الكاشف الباطني. (وهذه طريقة أخرى لتقرير بصيرة هوسرل: الإدراك الحسي قصدي) كلما زادت حدة الشعاع ازداد انكشاف المعنى. والإنسان الذي يحدق في العالم بقناعة كئيبة بالهزيمة لن يرى إلا معنى واهناً كما يتوقع.

هناك شيء عبثيّ خاص بالوجود الإنساني. أنت تجد نفسك محاطاً بمعانٍ (صلبة) وكلها تافهة. ولكن عندما تحاول أن ترفع عينيك إلى ما وراءها فإن كل اليقينيات تنحلّ والأمر محيّر بمثل ما يتوجه الإنسان لعبور باب أمامي لبناء فخم ويجد أنه مجرد واجهة لا شيء وراءها. والشيء الغريب هو أن الواجهة تبدو صلبة بما فيه الكفاية. وهذا العالم حولنا يبدو بالتأكيد متماسكاً ومنطقياً. ومن الصعب الإيمان أنه جزء من نكتة سخيفة أو كابوس.

وهذا يرجعنا إلى أكثر الأسئلة أساسية: هل يمكن لنظرية سُلّم النفوس أن تكون مفتاحاً لا (للقوى النفسية) وحدها بل أيضاً للسؤال الأساسي عن الوجود الإنساني، اللغز الذي أتعب الفلاسفة واللاهوتيين والمفكرين (الوجوديين)، لقد أعلن الصوفية أنه في ومضات الكشف يصبح الجواب على سر الوجود واضحاً فجأة. ولقد عبروا مراراً عن ماهية هذا الكشف بكلمات مثل «كل شيء على ما يرام» أو «كل شيء رائع». وهذا صعب تصوره - بل مستحيل في الواقع. ولكن ليس هذا بالضرورة اعتراضاً أقصى. إننا لا نستطيع أن نتصور اللاتناهي، ومع هذا اخترع جورج كانتور حساب اللامتناهي الذي ثبت أنه أداة قيمة. إننا لا نستطيع أن نتصور فكرة أن الأحداث القادمة قد حدثت من قبل بشكل ما، ومع هذا فإن حالات التنبؤ تبين أنها حقيقية.

إن نظرية «سلّم النفوس» تلقي الضوء بالتأكيد على مشكلات رئيسية أخرى للوجود الإنساني: مثلاً، مشكلة العبث أو اللامعنى. إن العالم من حولنا يعج بالنشاط اللامتناهي، وهذا يدهشنا باعتباره معقولاً. ولكن هناك لحظات من التعب أو الاكتئاب ينكسر المعنى فيها من تحتنا مثل الثلج الهش. ويقارنه كامو بمراقبة إنسان يقوم بحركات في غرفة التليفون ولكن دون أن نتمكن من سماع كلمة مما يقوله. ونحن نتعجب فجأة إذا كانت علاقتنا الكلية بالعالم قائمة على سوء فهم. إن الإنسان يجب أن يعتقد أن له علاقة تكافلية مع العالم، ولكن ربما كان العالم لم يسمع به إطلاقاً. وسارتر يسمي مثل هذا الشعور (الغثيان) وهو يحدث إذا حدقت في شيء إلى أن ينحل شعورك (بمعرفته) ويصبح غريباً ومعادياً. وكما يرى سارتر يحدث هذا لأن الإنسان يدرك فجأة الحقيقة عن عدمه. وعبرت سيمون دي بوفوار عن هذا في فقرة من كتابها (فيروس وسينياس): «لقد نظرت إلى نفسي عبثاً في المرآة وقلت لنفسي حكايتي، إنني لا

أستطيع أن أستوعب نفسي كموضوع كلي، وإنني أستشعر في نفسي الفراغ الذي هو نفسي، إنني أشعر كأنني لست موجوداً ».

وترى نظرية سلّم النفوس أن هذا بالضبط ما يمكن أن يتوقعه الإنسان في حالة الضغط الباطني المنخفض. ولكنه (ليس) جزءاً هروبياً من الحالة الإنسانية، فلا تزال هناك حقيقة أساسية عن الكون. ففي حالات التوتر والإثارة والخلق فإنني أرتقي (السلم) وأصبح واعياً في التو بأن اللامعنى كان وهماً. لأنني (أستطيع) أن « أحكي لنفسي قصتي » وألتقطها كحقيقة؛ (أستطيع) أن أنظر في مرآة وأعيش تجربة نفسي كموضوع كلي. وهذا هو المقصود بالكلمة المجهولة.

وهناك طريقة أخرى للتعبير عن النتيجة نفسها هو أن نقول إنه عندما يكون ضغطي الباطني منخفضاً يسيطر على الوعي الإنسان الآلي وتصبح الحياة غير حقيقية. إن الشعور بتفرّد اللحظة الحاضرة مفقود، وتجد أن من الصعب التفرقة بين شيء قد عشته وشيء قد قرأت عنه فحسب أو حلمت به فقط. في هذه الحالة، أصبح منفصلاً عن حياتي، كما لو كان هناك حائط زجاجي، إذا أنصتُّ للموسيقى فإن الإنسان الآلي هو الذي يسمع؛ إذا أكلت فإن الإنسان الآلي هو الذي يتذوق الطعام. وكلما ارتقيت أعلى فوق (السلم) ازددت قدرة على أن أعيش حياتي.

ومن المهم أن تدرك أن المعنى يمكن أن (يجرّنا) فوق السلم، وعندما يحدث هذا نشعر بإعادة الحياة والحيوية والطاقة. ويقدّم لنا الجنس مثلاً صارخاً: فحالة التعب والكلالة يمكن أن تولّي بباعث جنسيّ فجائي. والنتيجة نوع من (غزو) المعنى الذي يرفعنا إلى حالة أكثر تركيزاً أو غرضية. والإنسان الذي يكتشف هذه الحيلة البسيطة - مثل كازانوفا - قد يمضي حياته كلها يكررها. وهو يعتقد أن هذا هو الجنس الذي يهتم به؛ والحقيقة أنه (التجربة المركزة)، اللمحة الوقتية من جانب نفسي أقل من المتوسط. ولكن كما كان يفشل في التقاط المحتوى - المعنى للبصيرة فإنه يرتد ثانية إلى مستوى أدنى.

ومن جهة أخرى عندما يتم التقاط المحتوى (بالفعل) فإن (الحيلة) يمكن استخدامها لتدفق احتياطيات الطاقة الحيوية. وهذا شيء يفهمه جوردييف جيداً. وهناك آخرون - مثل أوري جيللر ومانيو مانيخ - قادرون على تحقيق اتصال بشكل آخر للطاقة يمكن استخدامه بثني المعالق أو جعل الابر المغناطيسية تنحرف. وطبيعة هذه الطاقة لا تزال غير مفهومة، ولكن لا شك إطلاقاً في وجودها.

ومن الافراط في الظن أن نأمل أن تستطيع أية نظرية مفردة أن تغطّي الحقل الكامل (للخوارق). في عام ١٧٨٤ نجد الأخوة بويسيجور - تلاميذ العالم الشهير الدكتور مِسْمر - قد أخذوا بظاهرة التنويم المغناطيسي وهم يجربون (المسارات المغناطيسية) على راعٍ صغير فسقط مغشياً عليه. ومنذ ذلك الوقت استُخدم التنويم المغناطيسي على نطاق واسع في العلاج الطبي؛ ومع هذا لم يستطع أحد أن يفهم طبيعته.

وفي عام ١٨٤٨ حدث اهتمام عريض بهذا الموضوع وأصبح يعرف باسم النزعة الروحانية، وقد وقع (الوسطاء) مغشياً عليهم وكانوا قادرين على الاتصال بأرواح الموتى؛ وكان يستولي عليهم (مرشد) من العالم الآخر. وأنشئت جمعية البحث النفسي لدراسة هذه الظواهر علمياً، وحاول علماء بارزون - من أمثال الأستاذ ارنست بوزانو والأستاذ شارلز ريتشيت و ف. و. هـ. مايرز - وضع نظريات تفيد كأساس (العلمٍ نفسيٍّ).

ومما هو جدير بالذكر أن الكثير من الظواهر - من التنويم المغناطيسي إلى الوساطة - تتضمن (مستويات أخرى) من الشخصية.

وبطبيعة الحال، لا تُعدّ فكرة سلّم النفوس نظرية. إنها مجرد وصف مقنع لما يحدث عندما نشعر بأننا (ازددنا حياة)، ولكن لما كان هذا الشعور بالحيوية المتزايدة والوعي المرتفع يتضمن أيضاً شعوراً (بالقوى الممتدة)، فإنه قد يكون جديراً بالاهتمام أن نتبيّن مدى فرضية (السلّم) لترتبط بالحقائق المعروفة.

وهذا يطرح مشكلة أخرى.. في العشر سنوات الماضية أو نحو ذلك كان هناك (انفجار معلومات) في الحقل النفسي، حتى غدا من الصعب معرفة من أين نبدأ أو أن أي كتاب شامل حول الخوارق نتوقع منه الآن أن يغطي موضوعات عديدة مثل التخاطر بين النباتات، الجراحة النفسية، الوساطة المفارقة، التغذية البيولوجية للكومبيوتر، الشخصية المتعددة، التعاصر في الزمن، والأطباق الطائرة والدروب المعشوشة و (الديانات القديمة).

ولقد اخترت تناولاً بُعدُ بالنسبة لي تناولاً مباشراً. فعندما مات توم لتردج عام ١٩٧١ كان قد ألّف تسعة كتب عن موضوعات (الخوارق) ولا زال كتاب منها مخطوطاً. وتغطي كتبه دائرة متسعة؛ وبين الحين والحين تأمل في كل الموضوعات الكبرى التي تخص البحث المتعلق بالخوارق.

وعندما كتبت كتاب (الخوارق) لم أكن أعرف إلا كتابه الأول(الساحرات: بحث في ديانة قديمة) ولم يحدث إلاّ فيما بعد أن اكتشف مؤلفات له مثل (الشبح ومسبر الغوص في الأعماق) و (الادراك الحسي الخارق) وعشت تجربة مثيرة لعقلية من الطراز الأول تجمع بين النزعة الشكية والخيال وحسّ بالفكاهة. وعندما عرفت أنه يعيش بالقرب مني في دبفوله بعثت إليه بخطاب وأرسلت إليه نسخة من كتابي (الخوارق) فردت على زوجته مينا قائلة إنه قد مات من عام مضى.

وكلما ازددت قراءة فى أعمال لبتردج ازددت قناعة بأنه الباحث الوحيد في القرن العشرين الذي قدم نظرية شاملة ومقنعة عن الخوارق. ولما كانت هذه النظرية مبعثرة على تسعة كتب فإنهالا تزال مجهولة للقارىء. وهذا هو السبب الذي يجعلني أخصص القسم الأول الطويل من هذا الكتاب لمؤلفاته وأفكاره. وهذا يؤدي هدفاً مزدوجاً هو تقديمه إلى القراء الذين لم يتعرفوا عليه بعد وإثارة معظم الموضوعات التى سيتم بحثها فى بقية الكتاب.

وسيمكنني هذا من أن أسدد دينا بالشكر لعقلية من أبرز العقليات اتساعاً وأصالة في علم نفس الأعماق الحديث (★).

(★) مقدمة كتاب « خفايا الحياة » الذى يصدر فى الشهر القادم عن دار الآداب

يَومِيّـَة

النّـارِ وَالسّفـَـر

محمّد الاشعري

- ١ -

تتطلع السعفات عبر تَقَاطُع الجُدْران
يعبر طائر في قطعة الغَيْم البعيدة
ثم يُلقي ريشَة للريح
(شيءٌ كانتشار الضوء في كُتَل الغمام
كَرَجْفَةَ الموج المكسَّر)
ويشيخ جسم الطائر العريان
يَهْوِي ليلتقط اخضرار النخلة الهيفاء
ويشيع في صدأ الحديد ضراوة التَّغريد
سميتُ هذا العُرْيَ أغنية
وحاولت انتشال الجذع من قفص المسافه
كانت سماء الصيف منهكة
وكان الضوء مفصولاً عن الأشياء
فاشتهيتُ فراشة
ويداً
ومساحة خضراء

- ٢ -

هل بدأ المسافر حلمه
أم مات منتظراً عبور الليل
هل وصلت تجاعيد الصباح لِيَقْظتي الحُبْلَى
وكنتُ على امتداد دمي أزواج بين مرحلتين
رعب الساعة الأولى
وغبطة آخر اللحظات
أُوقفتُ انتشائي عند مدخل غابة صفراء
فَأَورَقتْ مُدن من الأشلاء والأنهار
وانهمرت على جسدي اشتهاءات كالنَّدى
ورأيت - كامرأة تنوء بحملها -
جبلاً يمدُّ يديْن عاريتيْن نحو البحر
ويزحف محدثاً في جسمه الصخري
أغصاناً من الطعنات
وجداولاً دموية زرقاء
ومهراً أخضر يلهو على صفحاتها العذراء
فارتعشت تفاصيلي
وانتبهتُ للمسِ كحرائق الذكرى
وظِلٍّ يحتويني فجأة
وشَممتُ رائحة السواقي وانشطار البرتقال
فمَدَدْتُ صوتي
ناديت باسم الخصب
باسم المهر
باسم الموت والغابات والجسد الخراب
باسم النار والأمواج
ومآذن المُدن العتيقة
ناديتُ حتى صار صوتي مُدية
واختنقتُ بِكُتْلة دموية كالطحلب البحري
يا... ... ..
يا... ... ..
يا... ... ..
يا... أيُّ هـ ا الـ مـ هـ ر القتيـ......ل

- ٣ -

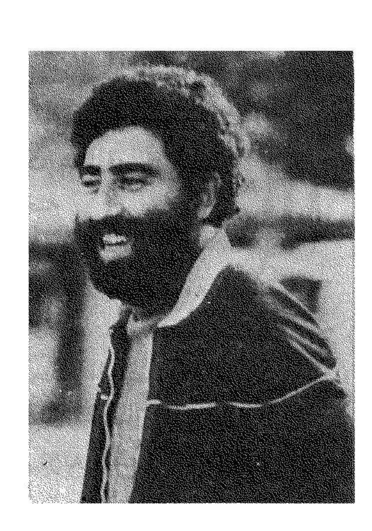
يا أيها الألَقُ المهرَّب في المدى
يا أيها النبع المسافر في الصَّدى
تَعِبَتْ ترانيم الصهيل
وتكلّس الدخان فوق مداخل المدن اللقيطة
وَأَقْعَى الجوعُ بيْن حمامتيْن
واندَسَّ في جسد التُّراب دمُ القتيل

محمد الأشعري:

من مواليد ١٩٥١، تابع دراسته بكلية الحقوق بالرباط، عضو مسؤول في الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية والكونفدرالية الديمقراطية للشغل.

تحمَّل المسؤولية في المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب من سنة ١٩٧٦ إلى ١٩٨١.

أصدر ديواناً بعنوان: صهيل الخيل الجريحة (سنة ١٩٧٨) ديوانه الثاني: «عينان بسعة الحلم» يصدر هذا النهر ببيروت. يتابع كتابة الشعر من داحل السجن حيث يقيم لمدة سنة.



- ٤ -

هذا أوَّلُ الفقراء
وَزَّع حقدَه بين انتشار البحر والموت البطيء
ومات مُلْتَحِفاً ببعض شراسة القتلى
ولم يَنْزف سوى خيطيْن من دمه
وشدَّ وثاقه للأرض
وانهمرت وصيته الأخيره

- ٥ -

لم أكن في جُنْدِ طارق غير أَن دمي تخلَّله عبير قُرْطُبِيّ
وأَفرد ريشه لحرارة الفجر الحزَانى
وأخصب في المساءات الطويلة
جئت من كَفَن الجنُود المرهقين
ومن بياض عمائم الفقراء
كان البحر ذاكرتي
نَبَذْتُ زوارقي بِعَرِينه وهتفت:
تحيا الأرض
تحيا الأرض
تحيا الأرض
وَدَنَوْتُ مسحوراً من الأحراش
أشتمُ رائحة الرصاص
وأقتل نكهة الأمواج في جسدي
وأصرخُ ملء شوقي للرغيف
خذوا دمي وَدَعُوا التراب يصير قلباً نابضاً
أو سُنْبُله

- ٦ -

كان البحر ذاكرتي
تركتُ على الرصيف ضَفيرة سوداء
خَبَّأتُ بين مفاصلي حبًّا قديماً
لصَبيَّة كالضوء
(باسمها حاربتُ القبيلة واقتلعت من الحدائق خصبها)
لأَزُفَّه نغماً لها وقصيدة كالعشب
خبأتُ هذا الحُبَّ بين مفاصلي
وبحثت في كل القُرى عن شِبْر أرض يحتويه
فلم أجد غير الندوب وتُربة من غير قلب
فنسيت أطفالي
نسيت ضفيرة سوداء أَوْصَتني بحفظ اللوَن
حَضَّرْتُ ميلادي
جمعت عناصر التكوين من شَبَق الفصول
من اختمار الطين
من جدل الأشعة
قلتُ هذا الوجه لي
هذا الساعد المعروف لي
وهذا القلب للأمطار
جئتُ من كَفَني ومَنْفَى الشمس
واستوطنتُ سنبلة بِحَجْم الصيف
وكنتُ آخر من رأَى طيراً يُفارق ريشه
ثُمَّ يَهْوي ليلتقط اخضرار الطيف

- ٧ -

هذا أول الفقراء
باع عينيْه اتقاء الموت خارج جلده
باع حوافر الفرس العجوزة
وباع حنينه للنهر والأسماك
فَلْتمض الزلازلُ في ثنايا جسمه المنهوك
وَلْيَلج اصفرار الموت خفقته
سيحمل حلمه لبراعم الأشجار
وسيوقظ الأشياء في ملكوتها
وَسيُنْبِتُ الأغصان للأحجار

- ٨ -

قادم من خبايا القتال
وكانت عمامته شارة للبدايات
وطلقته الخاتمة
حين أغفتْ عصافير «أنوال»
أَوْقَد فرحته
وَتَهجّى حروف السهر
يذكر الآن جسمُ «الحُسَيْمَة» شهْقَتَه
وانتشار خلاياه حدود السفر
ويذكر مُنحدَرُ الريف وقفتَه
ماسكاً بعنان الحصان المُصَادَر
متجهاً بحرارته لاشعال الأمير
وَمَيْتَته المستحيلة
وَمُبْتهجاً باستماتة عينيه ضد احتمال التراجع
ضد احتمال الفجيعه

- ٩ -

قادم من تَوغُّله في اشتهاء الصباح
من تناثر أشعاره في المرايا
من تَوزّعه في الشظايا
من حصار المسافات
من حرقة امرأة قَاسَمَتْه غموض الزوارق
وانتشرت في الخبايا
قادم من تَفَرُّده وطناً هارباً
وتَعَدّده وطناً للتحوّل والانشطار
قادم من تَحقُّقه موجة تهجر البحر من رُعبها
وتعود إليه محملة بِالعَصَافير

- ١٠ -

هذا أول الفقراء
ينسج حلمه كفناً لأزمنة المجاعة والحصار
ويمشي في جنازة حزنه
لم يبق للوطن الممزق غير غبطته
تسود على امتداد توالد الفقراء
على امتداد نهوضهم زمناً جديداً
لم يبق للوطن الجميل سوى تضاريس الولادة
ومسافة كالبحر تَحْبل بالزوارق والغناء
لهذا الفارس الحتمي أَفتح فجوة في غابة القضبان
وأفتح راحتي لعبوره
وأبوح بالنار التي التَهَمَتْ هشيم العجز والبُقَع الكئيبة
كاسحة بشهوتها
وحانية بلهجتها البسيطة
لهجة الإخصاب والجزر المضيئة

محمد الأشعري

سِجْن لَعْلُو/ الرباط/ ١٢ أغسطس ١٩٨١

أدونيس بين لغة الثورة وثورة اللغة

ابراهيم محمود

قبل كل شيء:

خارج الرحم تكون. تحمل اسماً. ككل الأسماء. حمله غيرك. اسماً عادياً. هذا الاسم قد يحمل في حروفه جنين عبقرية، يكبر مع الأيام. هنا يكمن التفرّد. تحمل وجهاً عادياً، وقد يكون متميزاً. حين يكون الدم الذي يجري في عروقه نادراً. تتعلم لغة ككل الناس. لغة عادية. تكون موجة من ملايين الموجات في خضم الوجود عادية. قد تتميز. حين تكون مشحوناً بالأضواء وممتلئاً باللآلىء. يشهد لك الشاطىء والتاريخ. يشار إليك بالبنان- تولد في زمن محشوّ بالأصوات. قد يكون صوتك هو الصوت الأطغى على كل الأصوات. يحمل رقصة النار، وولادة البرق، وانبثاق الينبوع. يحمل من عدّ الحواس الخمس، وهي موجودة عند الجميع، حاسة متميزة يحملها العظماء. حاسة سادسة. أو كما يسميها «كولن ولسن» في كتابه «الإنسان وقواه الخفية» بالملكة س- تلك الملكة الخفية التي تمتلكها الكائنات الإنسانية للانتقال بها إلى ما وراء الحاضر.

تكون المبدع، وابداعك يكمن في لغتك- ولغتك تكمن في أنها تلد لغة أخرى. شحنة كهربائية تستلفت الأنظار. اسمها العبقرية. اسمها الشاعرية. اسمها الموهبة الفذة.

عن أدونيس والشعر الحديث:

لم يعد الشعر وقوفاً على الأطلال، أو وصف راحلة، أو غزل حبيبة بالمعنى السطحي للكلمة، ولا مدحاً ولا هجاء، ولا جمعاً للكلمات. صار الشعر وقوفاً على النار، ورقصة على جمراتها وتوهجاً. صار الكاميرا السينمائية التي تلاحق الحياة اليومية بكل ما فيها من- سواد وبياض، وتصوّر كل أحداثها. صار غزلاً للعالم بالمعنى الأعمق للكلمة. صار دخولاً في قلب الأحداث، وتفجيراً للكلمات.

صار الشعر يحمل في عروقه المدينة بكل تناقضاتها ويتجاوزها، تجاوز الكلمة بوصفها صورة سكونية. أعطاها بعداً جديداً. بعداً شمولياً. أعطاها استمرارية زمنية. لم يعد قارئه، ذاك الذي يسمع ويصفق.. صار شاعراً هو الآخر، ينجرف مع تيار الشاعر. يفكر معه. ينقلب فوق أمواجه. صار الشعر تجاوزاً للمحدود، صار انطلاقة نحو المطلق. يحمل في اندفاعته العالم كله. الأزمنة كلها. الأمكنة كلها. هذا هو الشعر الحديث. الذي يتألق فيه نبض الحياة. يحمل الحياة بكل أبعادها. بوضوحها وغموضها.

وأدونيس هو النموذج:

الوضوح والغموض. هما معيار القصيدة الأدونيسية. الوضوح لا يعطي للشعر هويته الشعرية (الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق. ص ١٢٤) هذا ما يقوله في كتابه «مقدمة الشعر العربي». رغم وجود الغموض في شعر أدونيس- فهو غموض يهيب بالقارىء أن يصحو، وأن يتقدم باتجاه المستقبل. يقول د. غالي شكري (أدونيس يرجع بالغموض في الشعر الحديث إلى فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارىء، وفقدان اللغة المشتركة، والثقافة المشتركة).

الشعر لدى أدونيس هو رؤيا، قفزة باتجاه العالم الذي لم يحدد بعد- لكن هذا القول، يقابل معارضة من قبل نقاد الشعر، أو لنقل من قبل بعضهم. لماذا؟ يقول أحمد يوسف داوود (والحقيقة أن الشعر الحديث لا يتجه إلى العالم الذي لم يحدد بعد، وإنما إلى العالم القائم المتحدد، الآن، في الواقع، والآخذ بالتحدد في الوعي نتيجة انكشافه له).

يبدو أن داوود لم يفهم ما تعنيه- كلمة- اللاتحدد- الأدونيسية. أو بصيغة أخرى تعمّد ألا يفسرّها بمضمونها الحقيقي. شعر أدونيس ينطلق من الماضي، من الحاضر باتجاه المستقبل- يقول أدونيس (هذا السفر إلى ما وراء الواقع لا يعني هرباً من الواقع. الاقتلاع هنا يخبىء حنيناً إلى المزيد من الانغراس. الهجرة هنا عتبة ثانية إلى العودة، والسفر إياب آخر).

الشاعر في مفهوم أدونيس يكتب للمستقبل. (ومن هنا يحدث أن يبدو الشاعر غامضاً، متناقضاً، تتعانق في كلماته ومشاعره النار والماء، حتى ليخيل للكثيرين أن قصائده كأمواج البحر يمحو بعضها البعض الآخر).

واللغة عند أدونيس، تتحول إلى لغة أخرى- أي لغة داخل اللغة. اللغة اجتماعية، وعندما يأتي الشاعر ليستعملها، تتحول

إلى لغة أخرى، تلد بين أصابعه سيلاً من المعاني - (ما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه، هو أحد مجالات الشعر. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة).

يحلو للبعض أن يقول إن ادونيس يفصل بين الشعر والمجتمع، أو اللغة الشعرية،ولغة عامة الناس. أي أن الشاعر يكتب قصيدته كما يحلو له. والحقيقة أن الشاعر ملتحم بالواقع وعندما يكتب قصيدته، يعطيها وجودها، يعطيها بعداً آخر. الشعر لدى أدونيس أو الشعر الحديث بشكل عام ليس قطعة مستقيمة، بل هو خط مستقيم، ليس دائرة مغلقة، بل دائرة تتسع باستمرار ولا تتوقف، تنفتح وتنغلق بشكل دائم، تأخذ في التصاعد باتجاه الأعلى. تبدأ من نقطة غير محددة، وتنتهي عند نقطة غير محددة، وقد لا تنتهي..

وشعر أدونيس عالم قائم بذاته، له حضوره الكلي. يمتد، يتقمص العالم. نعم لا تخلو القصيدة الأدونيسية من الغموض. وهناك تبرير، أو قد يوجد هناك تبرير لهذا الغموض. ألا وهو أن أدونيس يريد من القارىء أن يتحول إلى شاعر آخر كي يفهم ما يقول، ودعوة إلى السير باتجاه المستقبل، والمستقبل يكمن فيه الغموض، والغموض مغامرة- يريد أدونيس أن تكون (القصيدة في هذا العهد كيمياء لفظية) أن تكون معادلة. الطرف الأول هو الشاعر والآخر هو العالم. والتفاعل مستمر بينهما لا يتوقف. ومن هنا، أو من هذه النقطة نستطيع أن نعرف لماذا وكيف تكون لغة الشعر عند أدونيس، لغة خلق- أو اللغة تتعلم ما لم تتعلم أن تقوله- أو الشعر أفق مفتوح- أو القصيدة توحي بالحضور الشامل- إلى آخر ما هنالك من تعاريف أدونيس للشعر ولغته. ولمفهومه عن ثورة اللغة ككائن يتطور. ولغة الثورة. كعنصر يدخل في مسيرة التاريخ. وأخيراً (يبقى لنا شعر أدونيس الذي أدى بالفعل دوراً ثورياً داخل حركة الشعر العربي الحديث، وهذا يكفي ويزيد)- والقول للناقد المعروف محمد دكروب.

لماذا قبر من أجل نيويورك:

أما لماذا اخترت قصيدة- قبر من أجل نيويورك- المنشورة في ديوان الشاعر- وقت بين الرماد والورد- فذلك لعدة أسباب:

١- لأنها تمثل القصيدة الحديثة خير تمثيل. حيث الشكل والمضمون متحدان في كل واحد.

٢- لأنها نموذج للقصيدة الأدونيسية. الكلمة ليست عادية، واللغة هي لغة أخرى. أو لغة داخل لغة.

٣- لأنها تمثل رؤية أدونيس- تمثل حالة من حالات الشاعر. في عالم مشحون بالتعتيم الشامل والصراع- صراع الحياة، بكل ما تمثله من قيم وشرائع وشهوات وغرائز، ببياضها وسوادها.

٤- لأنها صيرورية، يحق لها الاستمرار، ليست آنية نيويورك هي مصدر القمع والاستغلال.

٥- لأن أدونيس جرب فيها جميع الألوان الفنية الشعرية الحديثة- اسقاطات تاريخية- أسماء الأمكنة الكثيرة- الشخصيات التاريخية.

٦- لأنها قصيدة يتداخل فيها الوضوح والغموض.

٧- لأنها أولاً وأخيراً قصيدة لها حضورها الكلي. ببنائها الشعري. وايقاعاتها الباطنية المتاوجة الأشبه بسمفونية تتصارع فيها الألوان.

في البدء:

يدخل الشاعر نيويورك، يتفاعل معها، يتحسس كل شيء فيها، يقرأ تاريخها الأسود- هذه التي تمثل قمة العنصرية وانحطاط الحضارة- يشم فيها رائحة الموت، يتألم حين يرى خيرات وطنه هناك، مقابل لا شيء، يثور، يستنفر يعلن الثورة، يعلن فضائحها، تثور لغته، يثور هو، يحن إلى بيروت. بيروت الوطن ككل- ولكن قبل كل شيء يكون قد حفر لنيويورك قبراً، معلناً نهايتها- من هنا جاءت التسمية- قبر من أجل نيويورك- شخَّص المدينة، حفر لها قبراً، وأعلن موتها الزؤام.. في القصيدة، تتموج وتتواتر حالات الشاعر.. عبر عشرة مقاطع في قصيدة طويلة- ٢٧ صفحة- مستخدماً فيها كل براكينه الشعرية الحديثة...

من هي نيويورك:

حتى الآن ترسم الأرض اجاصة
أعني ثدياً
لكن، ليس بين الثدي والشاهدة إلا حيلة هندسية:
نيويورك،
حضارة بأربع أرجل، كل جهة قتل وطريق إلى القتل،
وفي المسافات أنين الغرقى

الزمن مستمر، الأرض هي هي، كيف؟ حتى الآن هي مصدر للمتعة، للذة، بين الموت والحياة- هناك نيويورك، نيويورك، التي تعرف متى تقتل، ومتى تحيي. إنها مجرد حضارة متوحشة حيوانية، كلّ هدفها القتل..

الزمن يسير، وضحاياها في اطراد. وبخلاف ما تدعيه من حبّها للبشر والحرية، هو مجرد افتراء -

نيويورك،
امرأة- تمثال امرأة
في يد ترفع خرقة يسميها الحرية وورقاً نسميه
التاريخ وفي يد تخنق طفلة اسمها الأرض.

هذه هي حقيقتها، تدعي الحرية شكلاً، وتقتلها، تاريخها مسلسل إجرامي، الأرض طفل، أو طفلة بريئة، ونيويورك هي القاتلة.

في كلمات أمثال: اجاصة. حضارة بأربع أرجل- أنين الغرقى- خرقة يسميها الحرية- طفلة اسمها الأرض- صور عادية لا غموض فيها- فالأرض كروية وللمتعة- حضارة نيويورك لا أخلاقية- الحرية خرقة صورة مألوفة،الأرض طفلة- صورة ليس فيها أي غموض.

في كلمات أمثال: الأرض ثدي - حيلة هندسية - الشاهدة - صور مشحونة بالحداثة - الثدي: علامة الشهوة، وقد تكون الحياة - الشاهدة إشارة إلى الموت - هكذا يبدو لي.

إذاً في البداية: يرى الشاعر الأرض حتى الآن مغلولة مغتصبة، تحتلها، أو تسيطر عليها حضارة مادية كل ما فيها القتل والإجرام - المكر والخداع في صورتها الخارجية، وفي الخفاء شعارها الدمار.

نيويورك - وول ستريت - الشارع ١٢٥ - الشارع الخامس -
شبح ميدوزي يرتفع بين الكتف والكتف. سوق العبيد من
كل جنس، بشر يحيون كالنباتات في الحدائق الزجاجية.
بائسون غير منظورين يتغلغلون كالغبار في نسيج الفضاء -
ضحايا لولبية،

الشمس مأتم
والنهار طبل أسود.

نيويورك الرعب والقتل والافتراءات، تلاحق الإنسان في كل مكان... هنا حيث يُستعبد البشر من كل الطوائف. البشر سجناء، مطحونون، خارجون عن انسانياتهم، مغتالون... كل شيء فيهم ينطق باليأس والمرارة. كل شيء في حداد، الأيام خواء وقلق...

هنا تحتدّ لغة الشاعر، مشحونة بتيار الجدّه، والصور المتلاحقة... شبح ميدوزي - ميدوز الاسطورية التي تحيل كل من تراه إلى خجر - هنا القتل - بشر يحيون كالنباتات في الحدائق الزجاجية - يتغلغلون كالغبار في نسيج الفضاء - البشر غبار = الكثرة واللاعتبار واستلاب المضمون الإنساني - الفضاء نسيج يمتصهم... ضحايا لولبية - يتكدسون فوق بعضهم البعض - الشمس مأتم - تجسيم للشمس إنها في حزن - صورة تضادية - فالشمس تضيء - لكن الشاعر انطلاقاً من حالته النفسية المتوترة يرى فيها صورة الموت والحزن ليس إلا. وكذلك النهار. انقلب بياضه إلى سواد - كل شيء منقلب إلى النقيض - لأن نيويورك الشاعر، حضارة بأربع أرجل.

الشاعر ونيويورك والوطن والغضب:

رأيتُ الخريطةَ العربيـة فرساً تجرجر خطواتها والزمن
يتهدل كالخرج
نحو القبر أو نحو الظل الأكثر عتمة، نحو النار المنطفئة...
أو نحو نار تنطفىء
أيضاً:
ولنعلن:
١ - الفضاء يقاس بالقفص أو بالجدار،
...
٤ - القمر والشمس درهمان يلمعان تحت كرسي السلطان،
....
وأعترف: نيويورك، لك في بلادي الرواق والسرير،
الكرسي والرأس، وكل شيء للبيع: النهار والليل،
حجر مكة وماء دجلة.....
....

وأقول: منذ يوحنا المعمدان، يحمل كل منا رأسه المقطوعَ في صحن وينتظر الولادة الثانية.

من هذا الجو المشحون بالرعب ورائحة الدم والملاحقات، الـذي يلف نيويورك، ينتقل الشاعر إلى الوطن، الوطن المطعون.. فماذا رأى؟ رآه يتخبط في هوة العذاب والضعف، وفي وحل الهزائم، كل شيء ليس لصالحه.. حتى الزمن شاخ، أصبح بلا قيمة، إنه يحتضر، ويسير باتجاه الموت وباتجاه حياة ملؤها الظلام. ملؤها الانهيار والنزف.. يرى أهوالاً.. يحتد غضبه.. يرى الحقيقة.. الوجود يقوم على شيء واحد، مقابل موت الشيء الآخر. هناك المنفى والحرية -.. وصاحب القوة باسمـه تكون الصـادرات والواردات، حـتى الوجود يمهر باسمه...

وينتقل إلى نقطة أخرى. يرى نيويورك المتوحشة، وقد افترست كل شيء في وطنه: الشرف. الحياة. الولادة - حتى المقدسات، وكل الخيرات... بين مخالبها، هذه المفترسة. ويستمر في وصف جراحات الوطن، يريد قتل الوطن واحياءه من جديد... لكي ينهض قوياً في وجه قاتله... وبلغة من نار وحسرة يقول:

والجريمة الجريمة.. القتل.. القتل... نحن أموات.. ننتظر بعثاً جديداً.. منذ مقتل يوحنا المعمدان - وينتظر الولادة الثانية - ينتظر الثورة.

في هذه الفقرة.. توهجت لغة الشاعر.. فالحالة التي يعانيها تطلبت ذلك، إنه يرى النزف ويتألم. وكلما كان الألم كبيراً وحريقاً، كانت الصرخة حادة... وقد استخدم الشاعر - اسماء الأمكنـة التي تلعب دوراً في بنـاء قصيدتـه، بتسبورغ - هارفارد - برنستون - تمبل (فيلادلفيا) - واستطاع أن يستخدم صوراً مألوفة بايقاع شعري جديد: ٣ - النظام الذي يبني العالم هو الذي يبدأ بقتل الأخ، وأبتكر ضدك يا بلادي،

أهبط في جحيمك وأصرخ:
أقطّر لك اكسيراً ساماً
و أحييك -

المصيبة التي ابتلي بها الوطن، يحاول الشاعر أن يجد دواء مضاداً، من الموت يخلق الحياة - يقطر اكسيراً ساماً - كل هذا الايقاع المتوتر يدل دلالة واضحة على ما في أعماق الشاعر من انفعالات وهيجانات لا تتوقف..

الثورة الناقصة والكلمة الكاملة:

اكتبوا - من المحيط إلى الخليج لا أسمع لساناً، لا أقرأ كلمة. اسمع تصويتاً. لذلك لا ألمح من يلقي ناراً - الكلمة أخف شيء وتحمل كل شيء. الفعل جهة ولحظة، والكلمة الجهات كلها الوقت كله. الكلمة اليد، اليد - الحلم:

اكتشفك أيتها النار يا عاصمتي،
اكتشفك أيها الشعر،

وأعزّي بيروت. تلبسني وألبسها، نشرد كالشعاع ونسأل: من يقرأ، من يرى؟ الفانتوم لدايان والنفط يجري إلى مستقره.

....

هكذا أضرم لهبي.
نطلع في العيون السوداء المسجَّة كالمقابر لنقلب الكسوف،
نسافر في الرأس الأسود لنواكب الشمس الآتية.

يدخل الشاعر إلى قلب الوطن، يراه ينزف، ينزف، يريد أن يعيد إليه الحياة، يبتكر الدواء الناجع- الإكسير- يتأمل خارطة الوطن الممزقة.... كل شيء مغطى بالصمت المسموم.. لا يرى بشير ثورة.. يسمع صوت ثورة، ولا يرى من يقوم بها.. يرى سراباً والسراب وهم.. ولهذا لا يجد أملاً في انقاذ الوطن.. يخرج من الوطن، أو يبقى في رحمه، يستثير الكلمة، يشحنها بكل ما يملك من ألوان الغضب، يرى في الكلمة الأمل، الصرخة المكبوتة تنفجر من أعماق الكلمة.. إنها هي التي تستطيع أن تغطي كل المسافات، طالما لا يوجد في الساحة صوت ينادي بقيامة الثورة.. ويكتشف الثورة، الثورة هي ما يريده الشاعر، لتجاوز المحنة... وفي الثورة، يكتشف الشعر. الشعر السلاح... يمتزج بانفعالات الوطن، يمتزجان معاً، بيروت: الوطن... يسألان وهما يريان الفاجعة: العدو يحيط بالوطن... وخيرات الوطن- النفط- تذهب إلى حيث العدو.... ويشعل ثورته الشاملة- هكذا أُضرم لهبي- وحده من بين الجميع يدرك الخطر.. يقتحم الصدور العميلة، يعلن الثورة على العملاء، ومن هناك تبدأ المواجهة مع العدو... ومن هناك تولد الشمس.. تولد الثورة المنتصرة... يولد الأمل، والشاعر هو المبشر.

هذه اللحظة يتغير الايقاع الشعري... الثورة: الوهم.. الكلمة: الثورة. الكلمة: الجهات كلها. الشعر: الكشف والاكتشاف- الالتحام بيروت- الوطن- رؤية الحقيقة... رسم خطة الهجوم: من الرأس الأسود- من قلب الواقع العفن.. الانتصار على ذل الذات، تقويتها، والاندفاع باتجاه العدو.. لاحراز النصر.

الشاعر يعد جرائم نيويورك:

نيويورك،
نقطة تهرول في فضاء الأرقام

....

ثلجك يحمل الليل، ليلك يحمل الناس كالخفافيش الميتة. كل جدار فيكِ مقبرة. كل نهار حفار- أسود،
يحمل رغيفاً أسود صحناً أسود
ويخطط بها تاريخ البيت الأبيض.

....

هارلم- بدفور دستويفنسنت: رمل من البشر يتكاثف بروجاً بروجاً. وجوه تنسج الأزمنة. النفايات ولائم للأطفال، الأطفال ولائم للجرذان... في العيد الدائم لثالوث آخر: الجابي، الشرطي، القاضي- سلطة الفتك، سيف الإبادة.

....

ويبدأ الشاعر بفتح ملف نيويورك، وكشف الجرائم... إنها مدينة المادة- المدينة التي لا تعرف سوى الدخان وضجيج الآلة وامتصاص دم البشرية... ويواجهها الشاعر، ويحصي جرائمها: كل تصنعاتها، كل مظاهرها، تحمل في أعماقها، الظلام، شعارها العبودية، استعباد الآخرين... ليلها مسلسلات من القتل والمطاردات المستمرة، كل شيء فيها مخيف معبأ بجثث القتلى- كل جدار فيك مقبرة= اساسها قائم على القتل- كل شيء يحمل الدمار.. الدمار والرعب في كل مكان.. تاريخ الولايات المتحدة، المتمثل في البيت الأبيض- تاريخ أسود- لأنه ملطخ بالعار... لماذا؟ لننتقل إلى- هارلم: حيّ الزنوج البؤساء في نيويورك... هناك حقيقة نيويورك- حقيقة البيت الأبيض، هناك ينكشف الحق وينكشف الباطل. ماذا نجد؟ الناس الجائعون خارجون عن دائرة انسانيتهم... الأطفال الجوعى، ينبشون المزابل بحثاً عن لقمة خبز... إنهم يموتون... تستقبلهم الجرذان... وفي الطرف الآخر.. يستمر القتل... وتستمر إبادة الزنوج. الجابي والشرطي والقاضي هم القتلة السفلة.

استطاع الشاعر أن يثير اللغة. أن يفجر لغة داخل لغة- ثلجك- يحمل الليل- الثلج يرمز إلى البراءة أو الطهارة- أو الهدوء- مقابل الليل الذي يرمز إلى العبودية أو الغريزة العمياء أو الظلم- رمل من البشر- إشارة إلى ازدحام الناس- النفايات ولائم للأطفال- إشارة إلى الجوع- والولائم هنا- أعطت للوتر الشعري ايقاعاً متوهجاً- فالوليمة تكون عامرة تقام في المناسبات- وهنا- يبدو أنه حتى النفايات نادرة. وحين توجد، تكون فرصة مدهشة للأطفال الذين يبحثون عن الشبع.- سلطة الفتك- سيف الإبادة: تعبيران مألوفان يرمزان إلى استمرار الاضطهاد والاغتيال الجماعي وملاحقة الزنوج وقتلهم باستمرار.

الشاعر والرؤيا:

هارلم،
الزمن يحتضر وأنت الساعة،

....

أنت الممحاة لتمحو وجه نيويورك،
نيويورك= Subway × I.B.M آتياً من الوحل والجريمة
ذاهباً إلى الوحل والجريمة.
هارلم، نيويورك تحتضر وأنت الساعة.

يرى الشاعر أن نيويورك تحفر قبرها بيديها- الفكرة تلد نقيضها (هيجل- ماركس) إنها تقتل.... وهذا القتل هو نفسه الذي يقضي عليها يوماً ما.. وهذا ما يريد الشاعر اثباته... فينادي حيّ الزنوج، هارلم- وهو يرى المستقبل- أو اللحظة التي تدفن فيها نيويورك... جاءت اللحظة الحاسمة، وانت يا حيّ الزنوج خير من يقوم بالمهمة- ماذا يفعل؟ يمحو نيويورك... يدفنها... يدفن متوحشيها..

ويخبرنا الشاعر أن صاحب نيويورك، أن الذي أراد نيويورك أن تكون هكذا... إنما لطخ تاريخه بالجرائم والهوان..

وطريقه الموت الزؤام... ويعود إلى- هارلم- من جديد- ليقول: إن نيويورك تحتضر، أي خارت قواها، وأنت الزمن الذي يوقف نبضاتها، ويخلق نيويورك مدينة جديدة، لا تشبه نيويورك المدينة ذات الوجه الأسود.

الصور التي استعملت بصورة حديثة- الكتابة الأجنبية- وكأن الشاعر يقول: الذي يريد قراءة قصيدة ما عليه أن يرتقي إلى مستوى القصيدة، أي أن يتثقف- الزمن يحتضر- دلالة الموت- وأنت الساعة: عبارة قديمة- من (والساعة آتية لا ريب فيها) أي القيامة- وهنا الثورة-

الشاعر: الشاهد الأول:

لنكولن،

تلك هي نيويورك: تتكىء على عكاز الشيخوخة وتتنزه في حدائق الذاكرة، والأشياء كلها تميل إلى الزهر المصنوع. ويعلو صوتي: حرروا لنكولن من بياض المرمر، من نيكسون، وكلاب الحراسة والصيد. اتركوا له أن يقرأ بعين جديدة صاحب الزنج علي ابن محمد، وأن يقرأ الأفق الذي قرأه ماركس ولينين وماوتسي تونغ والنفرّي، ذلك الجنون السماوي الذي انحل الأرض وسمح لها أن تسكن بين الكلمة والإشارة.

لنكولن..

تلك هي نيويورك: مرآة لا تعكس إلا واشنطن، وهذه واشنطن: مرآة تعكس وجهين- نيكسون وبكاء العالم. يقلب الشاعر أوراق التاريخ، يأتي بالحجة، بالشاهد، وهو الشاهد الأول- ها هو لنكولن- محرر العبيد ورئيس الولايات المتحدة السابق- يحييه- يقول له انظر إلى هذه المدينة الهرمة، التي تقترب من هاوية النهاية، تلوك مجدها الغابر الملطخ والموشى بالجرائم- كل ما فيها ملوث بدخان الصناعة. يسير بشكل مبرمج. حيث المادة في أحط درجاتها.... وينتقل إلى ايقاع أشد. يصيح... ها هو لنكولن المحاصر بالحضارة المادية النتنة... وبالمخابرات وأجهزة الأمن السرية- ونيكسون بداية أو ممثل الجريمة- ويريد الشاعر من لنكولن أن يتغير، أن يخرج من القفص الأمريكي، ويرى وجه العالم بعد إحيائه- وتطورات التاريخ- وثورات الأبطال والشعوب، صاحب الزنج الثائر- ماركس- لينين- ماوتسي تونغ- النفري (الصوفي العربي الكبير الذي غرس بذور السوريالية في كتاباته الصوفية، وأعطى للغة انطلاقة قوية- أو موجة من المعاني- حيث لكل كلمة معنيان ظاهر وباطن).

وينادي لنكولن مرة أخرى- يريد أن يريه حقيقة نيويورك: نيويورك ابنة الجريمة... وواشنطن البذرة الأم. واشنطن- البنتاغون- القتل- حقيقتها: هواية اضطهاد الشعوب وقتلها وإحياء الجريمة المتمثلة في نيكسون الممثل في كل مكان.

هنا وضع الشاعر الكلمات في قوالب جديدة. ففيما يخص الشخصيات، أي الاسقاطات التاريخية، هناك طائفة من الرموز الغامضة وشبه الغامضة. تشخيص نيويورك- بعجوز هرمة- عكاز الشيخوخة = نهاية العمر. تتنزه في حدائق الذاكرة: لم يعد لها إلا أن تسترجع ماضيها، وتلوك ذكرياتها القديمة المشبعة بالدم المستباح والمشبعة بالخطط الداهية السفاكة- هكذا يبدو لي التفسير- الزهر المصنوع= عصر الصناعة الآلية- المادة- فقدان الروح- بياض المرمر: القوانين الأمريكية- الرقابة المستمرة- سحر الدولار- كلاب الحراثة: المخابرات...

نيكسون وبكاء العالم: نيكسون: القتل المستمر: الطغيان: الجرائم. بكاء العالم: الشعوب التي عانت الويلات نتيجة سياسة أمريكا المتمثلة في نيكسون (سياسة العدوان والنهب- في- ڤيتنام- كمبوديا- فلسطين... الخ في عهد رئاسته- في السبعينات).

الشاعر والثورة الفردية ومواجهة نيويورك:

نيويورك،

احصرك بين الكلمة والكلمة. أقبض عليك، أُدحرجك، أكتبك وأمحوك.

....

استلقي بين فخذي لأمنحك مدى آخر؛ وأشياءك: اغتسلي لأعطيك اسماء جديدة.

....

مع ذلك، ليست نيويورك لغواً بل كلمة. لكن حين أكتب: دمشق، لا أكتب كلمة بل أقلّد لغواً. دال ميم شين قاف... ما تزال صوتاً، أعني شيئاً من الريح. خرجت مرة من الحبر ولم تعد. الزمن واقف حارساً على العتبة يسأل: متى تعود، متى تدخل؟ كذلك بيروت القاهرة بغداد لغو شامل كهباء الشمس.... شمس، شمسان، ثلاث، مئة....

الشاعر يرى رؤى، والرؤى طريق الشاعر وحده، إنه يقرأ المستقبل ويكتشف سر الغموض. أي يستقرىء الوجود كله، إنه يعرف حقيقة نيويورك، ويعرف من هي. هو ثائر عليها. يريد أن يجمدها في مكانها. أن يوقف حركتها. أن يقبض عليها، ويفنيها، لأنها لا تستحق الحياة- وينتقل إلى نقطة أخرى. يريد أن يجعل منها نيويورك أخرى، أن يطهرها من رجسها، من عفن الجريمة. ليلبسها ثوب الطهارة والتمدن الإنساني، ويعطيها اسماً آخر، لا يتعلق بمسلسلات الاجرام. ويكشف لنا حقيقتها. إنها جامدة. فقط كلمة، وفي الطرف المقابل يرى الحيوية والحركة في دمشق، ودمشق هي انطلاقة الشاعر، هي حلمه الذي ينهض الآن حقيقة... ليست كلمة.. إنها تنهض ثائرة. ولقد كانت مع الثورة وفي الثورة.... وها هو ينتظرها لتنهي مهمتها... القضاء على كل ما يمسها بسوء، والوقوف في وجه نيويورك... مثلها- أي مثل دمشق- هناك المدن العربية الكثيرة- ذكرها الشاعر- قادرة على القيام بهذه المهمة.. لخلق ثورة جبارة تلد السلام. في هذه الحالة- أكثر الشاعر من التشخيص، وكان لا بد مما ليس منه بد- نيويورك محصورة- متهمة- مستلقية- يريد غسلها- وكذلك دمشق.. شخصها وهي تلبس قوة الريح- الثورة- والزمن واقف- تشخيص- أي الانتظار. وأعتقد أن

كل ما جاء في هذه الحالة كان عبارة عن شلال ينسدل ببطء - شلال من الأضواء - على القلب.

سأترك الحالة الثامنة - لأنها أيضاً تتحدث عن نيويورك وجرائمها، عن فظاعة أساليبها اللاانسانية، وماديتها القاتلة - صوتك إكسيد - سم مما بعد الكيمياء، واسمك الأرق والاختناق - ونهضت في الصباح صارخاً: نيكسون، كم طفلاً قتلت اليوم؟... الخ -

الشاعر وإعلان الساعة وموت نيويورك:

ويتمان،

« الساعة تعلن الوقت » (نيويورك، المرأة قامة، والقامة زمن يتجه إلى الرماد). « الساعة تعلن الوقت » (رسالة آتية من الشرق. طفل كتبها بشريانه. اقرأها: الدمية لم تعد حمامة. الدمية مدفع، رشاش، بندقية... جثث في طرقات من الضوء تصل بين هانوي والقدس، بين القدس والنيل.

....

نيويورك + نيويورك = القبر أو أي شيء يجيء من القبر،

نيويورك - نيويورك = الشمس.

يرى الشاعر أن كل شيء قد حان قطافه، ونيويورك هي الثمرة العفنة التي حان لها أن تسقط من شجرة الكون. لأنها تشوه منظر كل الثمار، وتنقل إليها العدوى، ويعلن الثورة..

ويتحدث مع - ويتمان - الشاعر الأمريكي العظيم، والذي انتقد كل سلبيات المجتمع الأمريكي، والذي كان محباً للإنسانية. جمعاء - يقول له - القيامة آن لها أن تقوم، أو بتعبير أصح.. الثورة تنبىء بقدومها - ونيويورك المكتهلة، والعجوز القذرة والعفنة... مات زمنها المحشو بالبنادق والمشانق والملذات المنحطة، إنها تتجه نحو نهايتها - وينتقل في فقرة أخرى من هذه الحالة، يخبرنا عن جهة الثورة وهي تعلن قيامها.. إنها من شرقه، من موطنه.. ثورة البراءة على الوحشية، ثورة الدم على سفاحيه.. لقد تغير كل شيء - هكذا يقول لويتمان - لقد تغير الزمن - لم يعد هناك لعب بالدمى - هذا عصر اللعب بالأسلحة دفاعاً عن الحرية والسلام.... ويرى المدينتين الباسلتين في التاريخ - احداهما هانوي - رمز الصمود - في قارة أمريكا - والأخرى - القدس المحتلة رمز البقاء - بين هاتين المدينتين يتساقط الناس، ولكنهم يغيرون جهة التاريخ لصالح شعوبهم، إنهم يقتربون من الضوء، من السلام. وبين القدس والنيل الكفاح المستمر... هناك عدو اسمه: العدو الصهيوني... الثورة في وجهه، والقضاء عليه، وبين نيويورك وتل أبيب، تتم مسلسلات الإجرام.

وفي الفقرة الأخيرة، يعلن عن الطريقة المبتكرة في القضاء على نيويورك - في شبه معادلة. طالما هي باقية، فكل شيء ما عداها يتجه نحو الموت - وإذا ماتت أو اندحرت فكل يتجه نحو الحياة. أو بموتها ترفع الحياة علم السلام.

لجأ الشاعر إلى الرمز مرة أخرى، ولكنه رمز واضح ويؤدي مهمته، إن نيويورك: امرأة. المرأة: قامة - التعفن - الرماد: النهاية - وما يتعلق بالدمية والحمامة.. وطرقات من الضوء وتتضح رؤية الشاعر وابداعه في لعبته بالكلمات، هذه اللعبة التي تخدم الايقاع الشعري.. وخاصة عندما تحدث عن نيويورك في النهاية واستخدم اشارتيّ الزائد والسالب.

الشاعر والعودة إلى الأرض - الواقع

أقول وأكرر،

الشعر وردة الرياح. لا الريح، بل المهب، لا الدورة بل المدار،

هكذا أبطل القاعدة، وأقيم لكل لحظة قاعدة.

....

هكذا،

أحمل كوبا على كتفي وأسأل في نيويورك: متى يصل كاسترو؟

وبين القاهرة ودمشق أنتظر على الطريق، المؤدي....

التقى غيفارا بالحرية. تغلغل معها

في فراش الزمن وناما.

والآن.......

حيث تتناسل ألف ليلة وليلة وتختفي بثينة وليلى.

حيث يسافر جميل بين الحجر والحجر، وما من أحد يحظى بقيس.

لكن،

سلام لوردة الظلام والرمل

سلام لبيروت.

في الحالة الأخيرة يكون الشاعر قد رأى كل شيء، وقال ما في أعماقه من همسات تعبر عن رؤيته. إلا نقطة واحدة. صحيح أنه تحدث عنها، لكنه يؤكد هنا على مدى اهتمامه بها - الشعر الواقع - كلاهما متصل بالآخر. الشعر وردة الرياح - إنه ثورة أيضاً. أو من نتاج الثورة - له خاصيته المميزة - لا الدورة، بل المدار - لقد أقيل الشاعر، ورأى الشعر والقواعد التي تكبله - لكنه انطلاقاً من رؤيته إلى القفز نحو التجديد، تجاوز هذا المفهوم. ترك القواعد، وأسس لنفسه قاعدة جديدة. بل إنه يؤسس في كل لحظة لشعره لوناً جديداً هو قاعدة - ومثلما يعمل هكذا - مثلما يحب الثورة في الشعر، هكذا يتجه باتجاه - كوبا - وكوبا - هي التحدي والعنفوان - يشخصها - ويحملها معه، ليقاتل بها غطرسة نيويورك.. وينتظر المناضل - كاسترو، وكاسترو - النمر الذي يبثّ الذعر في أعماق نيويورك..

وهكذا يكون بين القاهرة ودمشق - مدينتان عنوانها المقاومة - هناك حيث تترعرع الثورة. إنه يحلم، والشاعر عندما يندمج مع قصيدته، يتسامى، ويتغلغل في حروف القصيدة. وحين يصحو، حين يعود إلى واقع وطنه، يرى كل شيء مضمخاً بالأسى والجمود - لأن الخرافات لم تزل تعشش في العقول - تتناسل ألف وليلة - ولأن بثينة الوطن وليلى الحب والإنسانية، لم يأت زمن ميلادهما، بل هما عائشتان، ولكنهما محاصرتان بالخزافة والتقاليد البالية، والموروثات العفنة التي لم تزل تولد من رحم الماضي.. وهناك - جميل - المناضل الذي يحب وطنه والمخلص لأمته - تقف في وجهه العوائق.. كل ما يفكر فيه

تكون النتيجة العقم، (والحجر يرمز إلى العقم والفشل) وكذلك قيس هذا المشبوب بحب- ليلى- الوطن- الثورة- لم يهتم به أحد. هنا يعطينا الشاعر حقيقة الواقع العربي. الثوري المخلص يوجد، ولكن ليس ثمة من يمشي وراءه ويشجعه.

ورغم ذلك فالشاعر يحب وطنه.. ولا يسعه إلا أن يحيي- الوردة- التي لم ترها الأنظار، المدفونة في أعماق الخرافات والأفكار البالية.. إنها بيروت الرمز- بيروت الوطن- الوردة المنفية والمطمورة في الرمل، والظلام الحالك... إنها الثورة التي تنتظر طلوع الشمس..

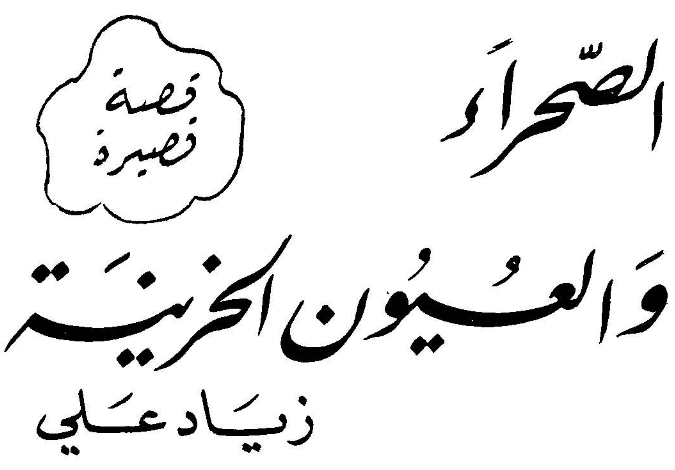
* * *

هذه هي قصيدة أدونيس « قبر من أجل نيويورك » وهذا هو أدونيس الشاعر الذي يرى رؤيا... الذي ينتقل بين الكلمة- القول- والواقع- الفعل- الواقع الجمرة- الذي يضع الشعر في مرتبة القداسة- لأنه الميكروسكوب الذي يرى ويحلل غوامض الأشياء. ومهما قيل فأدونيس، وكما قال الناقد يوسف سامي اليوسف: (شاعر الحياة بكل وضوح، إذ لا شيء يهيمن على تفكيره سوى الخلق والتحول، وسوى الصراع الحي النابض، مرفوعاً إلى أفق الصورة الفنية المستولدة بأرابة نادرة. إنه محاولة جادة لاستنباع يخضور الحياة الأبدي).

القامشلي

إشارات:

١- أدونيس: وقت بين الرماد والورد- دار العودة- بيروت- يناير- ١٩٧٢.
٢- أدونيس: مقدمة للشعر العربي- دار العودة- بيروت- ط٣- ١- ١- ١٩٧٩.
٣- شكري، غالي- شعرنا الحديث إلى أين؟- دار الآفاق الجديدة- بيروت- ط٢- ١٩٧٨- ص (١١١).
٤- داوود، أحمد يوسف: لغة الشعر- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٨٠- ص (٢٢٨).
٥- دكروب، محمد: الأدب الجديد والثورة- دار الفارابي- ط١- ايار- ١٩٨٠- ص (١٢٥).
٦- اليوسف، يوسف سامي: الشعر العربي المعاصر: منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق- ١٩٨٠- ص (١٢٧).



- ١ -

كان ذلك في شهر يوليو تقريباً... وبالتحديد الأيام الأخيرة منه.. عيناك تتابعان طفلة صغيرة اندفعت تجري من والدتها ناحية حمامة ظلت تفرد جناحها الأيسر في وجه السماء كشراع مركب مستمتعة بحبات المطر المتساقطة.

أرجل المارة تنعكس على الاسفلت المغسول فيبدو لكل شخص امتداد آخر.

عيناك تنشدّان متفحّصتين الممرات التي تندفع فيها الرؤوس من فتحة «الاندر جراوند».

الطفلة الجميلة بتنورتها المزركشة تبهجك أنها في سباق مع الحمامة..... كنت تتمنى لو كان في (بترفال سكوير) حمامة واحدة بيضاء..

- ٢ -

عندما رفعت رأسك إلى السحب اصطدمت نظراتك بتمثال ذلك الضابط البحري الذي قاد هجوماً على الهند ومات في إحدى المعارك.

قبعته تذكرك بفلم ليلة البارحة.. إنها من النوع الذي يرتديه القراصنة. يده تمسك سيفاً.. كان في شكله العام رجلاً شرساً، وكنت تبحلق فيه فيما يقفز السؤال على شفتيك.

– لماذا لا توحي بالسلام.؟

كنت تريد أن تخرج له لسانك هازئاً.

– ان حمامة واحدة لن تحط بجانبك سيدي الجنرال.

أنت تعرف أن شيئاً ما في تكوينك يخيف الحمام ولكنه يتجاهل ما تقوله.... وهذا ما يدفعك إلى أن تشمت به.

– جميل أن تنصب في أعلى المسلة المغروسة في الميدان.

انك محطة استراحة غير مضمونة.

المطر يتساقط في دفعات خفيفة... ووجه الشمس يبتسم في بعض المرات.

هل كنت تتوقع مثل هذه النهاية سيدي؟

وهل تبقى لك شيء لم تقامر به.

- ٣ -

عقارب الساعة تنهش تفكيرك مع كل خطوة تبتعد فيها عن السادسة.

– سوف تحضر بعد دقائق.. هذا ما تحدثك نفسك به وستكون ابتسامتها هديتها المعتادة.

سوف تنظر إلى الأرض بمجرد أن تقع عيناها عليك حتى تجهض رغبتها في أن تجري باقصى سرعة.. ومع كل خطوة تبدو ابتسامتها أكثر إشراقاً. وستسرع في خطواتها عندما تصبح قريبة منك.

وتفتح لك ذراعيها.. سوف ترتمي في حضنك وستقبلها بلهفة.

ستقول لك إن المسافة من «ريدنج إلى لندن» أخذت مني وقتاً طويلاً....

وعندما تلاحظ أخيراً أنك مبتل ستعاتبك بمصادرة ابتسامتها.. ستقول إننا لا يجب أن نتصدق بما معنا من نقود على الاطباء، وتبادلها أنت الآخر الابتسامة وتقفز كلماتك مزغردة. عندما يكون أمام المرء طريق واحد فهو مجبر على اختياره.. إذا كان لا يريد الوقوف.

- ٤ -

ارتفعت يدها إلى وجهك... سقطت دمعتها على خدها.. عندما رفعت نظرك إلى الشرطي الواقف قريباً منكما رد عليك بابتسامة.

كانت هذه أول مرة تحس فيها أن هذا الشخص ليس عدوك.. وانك تستطيع أن تبادله الود، كان يضحك فيما ظلت تمسك عنقك بيدها وتضرب بالأخرى حبيبات المطر المعششة على رأسك.

وفيما كنت تمسك أصابعها وتقفزان كطفلين ناحية الحديقة الخضراء كان الحمام يسرع في خطواته من أمامكما مفسحاً الطريق.

كانت السعادة التي بداخلك أكبر من أن تعرف مصدرها... وعندما وقفتما أمام بائعة الفاكهة لشراء رطل من الفراولة كانت هي الأخرى تبتسم وتنظر إليكما بفضول.

كنت تريد أن تقول لها: «صدقيني سيدتي أنني عشت ربع قرن في مدينة لم أشعر أن واحداً فيها يبادلني الحب».

كانت هي في تلك اللحظة تنتقي برتقالتين... وكنت تكره هذا النوع الأصفر (جريب فروت) ولكنها كانت مصرة على أن تحافظ على رشاقتها.. أو بشكل آخر... لا تريد أن تبذرا نقودكما.

- ٥ -

افترشت الأرض، وضعت الفراولة بجانبها وفيما أخرجت من الكيس الوحيد الذي تملكانه سكيناً لتنزع عن البرتقالة «قشرتها» كنت تسرع برأسك لتضعه على الأرض متمدداً على العشب المندى.

عندما يمنحك الرب فتاة من بلادك تحبك وتحنو عليك وتجد شرطياً يقف قريباً منكما يحمل بدل النظرات النارية والوجه المتخشب ابتسامة رقيقة مثل وريقات زهرة اللوز – عندما تعيش كل ذلك بدون تقسيط – .. وتجد أن اغفاءة صغيرة تجعل أفكارك تجتاز الحدود دون جواز سفر.. فحذار أن تنام.

- ٦ -

في منطقة الصحراء لا تحكي للناس عن الأنهار التي تجري في بقية مدن العالم – فاما أن تحزنهم واما أنهم لا يصدقونك.

لندن

النتاج الجديد

عينان بسعة الحلم:

جدلية الفعل - الشعر - الحلم

بقلم الدكتور محمد برادة

«الشعر دائماً يُدشّن شيئاً «آخر»».

- قد يَمْتَح من الواقع، أو يستعير أَرْدِيَتَه من هذا الزمان، أو من أَرْوِقَـة الأساطير ودهاليزها، أو من حومات الفعل وفضاءاته... لكنه عندما «يكون» شعراً، فإنه يُدشِّنُ شيئاً «آخر»، كما لاحظَ موريس بلانشو.

- وهذه القصائد التي كتبها محمد الأشعري بين ١٩٧٨ و ١١ يوليو ١٩٨١، بين اجتماعات النقابة والحزب ومشاكل العمل والمواصلات، ثم أخيراً بين أربعة جدران داخل زنزانة سجن «لَعْلُو» بالرباط، هي تدشين لذلك الشيء الآخر.. والمسألة هنا لا تتعلّق بالإضافات الشكلية أو بالتجديد في أحد العناصر المكوِّنة للشعر (مثل البُعد الفضائي المتمثل في تَلْبيس القصائد خطّاً مغربياً «أصيلاً» كما يفعل بعض شعرائنا) بل أقصد النسيجُ المتلاحم المتشابك، الدَّفق الشعري الذي يطرح أسئلة على «واقع» خرافيّ في واقعيته، له ثِقل المهزلة - المأساة، وسطوةُ الاستيهامات المتحجِّرة... من أعماق هذا الواقع يصوغ الأشعري الأسئلة والصور والحوارات، ليُظهِرَه لنا شيئاً آخر، شيئاً لاواقـعياً، قابلاً للتحوُّل، قابلاً لكل الاحتمالات.. قابلاً للأمل:

(الأمل: معانقة طفولية للفعل وتَرقُّبٌ طاغٍ لتحقُّقه)

ما لاَمَسَه الأشعري في ديوانـه الأول «صهيـل الخيـل الجريحة»، يُعانقه هنا مُتخطياً كثيراً من العقبات التي تَعْترض الشاعر على درب تجسيد افتِتَانه بالعالم، واستيعابه في كَوْنٍ شعري يكون هو التَّوْضيع (L'objectivation) الذَّاتي للآخرين وللمجتمع وللهواجس مهما بَدَتْ سلبيةً ومُتَمنِّعة.. يفعل ذلك باعتباره شاعراً - مناضلاً داخل حومة الحياة الواسعة. وهذا الوعي «الشعري» هو ما يُسعفه على تخطّي كثير من الأسئلة المغلوطة عند شعرائنا المغاربة الشباب. إن الأشعري يعيش التفاصيـل لحسابه الخاص، ولكنه يعرف كيف يميز بين العناصر، وكيف يصهرها في أَتُّون الفعل والمعاناة وإدمان الحلم.. وتكون التجربة ضرورة ملازمة لكل براكسيس حتى تتمايَزَ الأصوات والمواقف، حتى تتضح نضاريس الذات وتضاريس التاريخ، حتى ينفصل التقليد عن الإبداع، والشهوة عن المحرَّم، حتى تَتَكَسَّر الاستيهامات على صخرة الواقع القائم سيفاً مُصلتاً فوق الرِّقاب - ... بهذا الوعي الكلي يتابع «الأشعري» مغامرته الشعرية:

«ولم يكن لي نايُ الرعاة فجرَّبتُ صوتي
(صوتي الضائع في زحمة اللَّغَط اللغوي)..»

وصوتُه في هذا الديوان يسمق متغلغلاً في سماء الشعر لأنه صوتٌ مركَّب من تُخونةَ الواقع ومِنْ كثافة الحب، ومن مكابدة المناضل المؤرَّق بحب الوطن:

«لكنَّما أن تدوم الولادة: هذا هو الوطن المشْتَهَى»

إن الشعر لا يختزل ولا يرمز، لا يُسمّي ولا يصف.. بل هو أقرب ما يكون إلى اندفاعه فرحانة، إلى وثبة جريئة وسط سديم مُعتم، بحثاً عن «مجموع العلائق الموجودة في كل شيء» (مالارميه). والأشعري في مساره الشعري، يُغامر وسط السديم بحثاً عن إضاءات تَهَبُنا وضوحاً في ليلنا البهيم. من ثُمَّ ذلك المزج والتركيب في اللغة والشكل والإيقاع. فالكتابة الشعرية عنده لا تُقر بالفواصل والجدود، وإنما تجدُّها صراعاتها مع ما يُجسد الفعل التاريخي المُمعِن في التعقيد والصلابة. والذات حاضرة باستمرار من خلال الرغائب والشهوة الجامحة، والتّوق إلى الاندماج. وشيئاً فشيئاً ترتسم ملامح بنية عميقة مُتخيَّلة تستوحيها قصائد الأشعري: اندماج الذات المنشطرة المتعددة المتفردة في عشقهـا، بالوطن - المجتمـع المنشطر المتعـدد المتناسل...

يعيش التفاصيل في لحظاتها المتداخلة ويَرْنُو إلى هذا الكُلِّ المغلقة أبوابه. عندما يلج الباب تتوالد أبواب، تضيع الخطوات، تبهتُ الضحكة، ينبت الشك، يتسلّل القنوط إلى النفس، يكشف القمع عن أثوابه المتعددة؛ يتساءل الشاعر بحزن:

«لماذا نُحس بعزلتنا عندما تشرق الشمس؟»

ثم يَجْذِبُه جَدَل «الصخر والماء»، يفتنه الفعل، تَفْتِنه حبيبتُه «إيزيس» فتضع بين راحتيه وجهها الذي لفحته الشهوة وتدعوه إلى أن يُشرع أجنحته ليبدأ رحلة الحياة والموت من أجل الاندماج الكُلي.. فينطلق مُنتشياً في حوار طويل، أشبه ما يكون براحة المحارب بين معركة وأخرى، متسائلاً عن التعـدد والتفرد، عن الانشطار والالتفاف، عن التناسل والاحتضار.. حتى إذا ما اكتملتْ كيمياء الفعل - العشق -

الاستشهاد - الاندماج داخل الشاعر - الذات، أحسّ بنفسه، وأحسَسْنا معه، أنه يتحوّل، تتحول، إلى شيء آخر:

« ودمي نطفة تتوحّد بالسحب »

لكن هذا الاندماج يصبح بداية لعذاب آخر: أنْ تَلدَ الأجنَّة المثقلة، أنْ يستحق العاشق دوْماً حبيبته المتجدد عطاؤها، المستعصي امتلاكها:

« أنتِ مثقلة بالأجنة
فهل أشتهيك وليس على شفتي
سوى رفة العشق والعطش
وليس بذاكرتي غير جسمك مُنتفضاً
وإصرار نبضي على البوح
(...) امنحيني إذن لون عينيْك
علَّ أجنحة النورس الميتة
تستعيد ظراوتها
وتحملني عبر هذا السديم المضرَّج
تغرسني بالشواطىء
وتأتين أنتِ
ويأتي الذي أشتهيه
أشتهيـك
وأُحْدث بين التذكّر والحلم
جسراً من الضوء
ومهداً لغابتنا المُشْرَعَه... »

في هذا الديوان، يقدّم الأشعري نموذجاً آخر للتجاوز الذي حقّقه بعضُ الشعراء الذين عاشوا مغامرة الشعر ملتصقة بمغامرة الفعل.. في قصائده: يتَبدَّد « اللغط اللغوي »، تتشكل لغة داخل اللغة المشاع تقود خطواتها إشعاعات الوعي والتوّق إلى مغادرة قشْرَة البيْضة وجدائل السَّدَّة المُتَرَهِّلة.. فتغدو الكتابة تغييْراً جذرياً لهذا الهش القائم على أرْجُلٍ منْ طين.

وبالرغم منْ أن الجَدَليّة لا تقف عند حد، فإن ومضات الاندماج تُرسخ الاعتقاد في جدوى الفعل الشعري المبدع لأشياء أخرى، وكل اندماج يغدو بداية لانشطار واندماج آخر، بحثاً عن الأفضل الكامن في الكُلّ:

يونيو ١٩٨١ يَنْدَمج (يَسْتَعيد) مارس ١٩٦٥، والدار البيضاء فضاء رحب مثقل بالأجِنّة الواعدة، وإقامة الشاعر، الآن، في « خيمة الإسمنت » مجرد لحظة على درب الرحلة تُضيئها « عَينان بِسَعَة الحلم »...

لكنَّ ما يَبْقَى يُؤَسِّسُه الشعراء! (هُولدرلين)*.

الرباط

(*) مقدّمه ديوان « عيبان سعة الحلم » للشاعر المغربي محمد الأشعري، يصدر عن « المؤسسة العربية للدراسات والنشر » بيروت.

النتاج الجديد

الكتّاب العرب في أميركا
مقالات نقدية وببليوغرافية وصفية.

د. عيسى بلاطه

هذا عنوان المجلد الأول من حوليّة جديدة تعنى بالأدب العربي أسمها « العالم العربي » أو Mundus Arabicus. وقد صدرت في تموز ١٩٨١ عن « دار مهجر للنشر والتوزيع » في كمبردج (ماساتشوستس) بالولايات المتحدة. وتتألف هيئة تحرير هذه الحوليّة من السادة د. محسن مهدي (الأستاذ بجامعة هارفرد)، و د. صالح جواد الطعمة (الأستاذ بجامعة إنديانا)، ود ديفد پارتنكتون (مدير قسم الشرق الأوسط في مكتبة كلية هارفرد)، و د. عيسى بُلاّطه (الأستاذ بجامعة ماك چيل). أما المحرّر الإداري فهو السيد فوزي عبد الرزّاق (المسؤول عن القطاع العربي في قسم الشرق الأوسط في مكتبة كلية هارفرد).

إن غاية هذه الحوليّة، على ما جاء في افتتاحيتها، أن تقدّم لجمهور القراء والدارسين مرةً في السنة مجموعة من المقالات الإنكليزية والعربية تعالج موضوعاً معيناً تختاره هيئة التحرير وتدعو الباحثين للكتابة فيه ليلقى ضوءًا على ناحية من نواحي الأدب العربي تحتاج إلى مزيد من العناية أو ليلفت الانتباه إلى جوانب منه غير معروفة على نطاق واسع. وتأمل هيئة التحرير بتشجيعها المقالات العربية والإنكليزية أن تستقطب المناهج الدراسية التي ينتهجها الباحثون العرب والغربيّون، فتيسّر بذلك متابعة ما ينفع منها لدراسة الأدب العربي على الوجه الأفضل الذي يستحقه.

ومما هو جدير بالذكر أن هيئة التحرير قد قرّرت أن يحتوي كل مجلد من هذه الحوليّة على ببليوغرافية تجمع بقدر المستطاع شتات الموضوع الأدبي الذي تعالجه المقالات. ولعلّ هذه الميزة الخاصة ناتجة عن وجود مكتبيين وببليوغرافيين في هيئة التحرير، ولأن في متنـــاول المحرّرين الآخرين مكتبـــات جامعية واسعة الإمكانيات. لكنه لا جدال في أن التسجيل الببليوغرافي لما توصل إليه البحث العلمي في موضوع من المواضيع هو بحدّ ذاته خدمة جليلة للدراسات الحاضرة والمستقبلة، إذا كانت الغاية دفع البحث العلمي إلى الأمام بمعرفة ما تمّ فيه والبناء على ما صحّ من نتائجه، فلا تضيع جهود ولا يتكرّر بحث.

وقد خصّصت هيئة التحرير المجلد الأول من الحوليّة لدراسة أدب المهجر، ولا بدع فبعض المحرّرين مهجريون كمن سبقهم من العرب الذين استوطنوا العالم الجديد بحثاً عن الحرية الفكرية

والسياسية والدينية وتفتيشاً عن الفرص الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للتقدّم والإبداع، وفي قلوبهم حنين دائم إلى وطنهم الأول والتزام قوي بالعمل لرفع شأنه. على أن أدب المهجر لم ينل حتى الآن ما يستحقّه من دراسة، بالرغم من الاهتمام البالغ الذي حظي به جبران وقلّةٌ من أدباء المهجر الأفذاذ. فهناك عشرات من الشعراء والكتّاب المهجريين الذين زيّنت كلماتهم صفحات مجلات مثل «الفنون» في نيويورك و «العصبة» في سان باولو وغيرهما من المجلات والجرائد ممن لا تزال أعمالهم في حاجة إلى دراسة. فلعلّ هذا المجلد الأول يستطيع أن يحثّ على توجيه العناية بهم.

ويمكن أن تكون الببليوغرافية التي أعدّها فوزي عبد الرزّاق وجمع فيها عناوين الدراسات العربية لأعمال المهجريين مُنطلَقاً لمثل هذه الدراسة المنشودة. فقد شملت ١,٢٨٥ مدخلاً واحتلّت مكاناً بارزاً بحجمها البالغ ١٤١ صفحة من مجموع صفحات الحوليّة البالغ ٢٧٤ صفحة من القطع الكبير. وفي الببليوغرافية وصف لمعظم المداخل يطول أحياناً لدى التعليق على دراسة هامة أو مرجع ضروري. ومع هذا فهي على سعتها ببليوغرافية غير شاملة باعتراف صانعها لأنه لم يتيسّر له أن يطلع على عدد من المجلات النادرة. وكان يمكن أن تصبح الببليوغرافية أطول وأنفع لو شملت أيضاً على مؤلفات الأدباء المهجريين نفسها وعلى قائمة بجميع الدوريّات العربية المهجرية وأوصافها. لكن الأستاذ عبد الرزّاق وعد بنشر مثل هذه الببليوغرافية الشاملة في كتاب مستقلّ في المستقبل، فهي جاهزة لديه.

أما الببليوغرافية التي أعدّتها فرنسين ماكنلتي بالإنكليزية عن الدراسات التي صدرت باللغات الأجنبية حول أدب المهجر فتقع في ٢٣ صفحة وتتمّم نفع ببليوغرافية عبد الرزّاق، إذ فيها ما يزيد على ١٨٥ مدخلاً بالإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانيّة والايطالية والبرتغالية والنرويجيّة والروسية والآذربيجانية والعبرية والأرمنية. ويمكن اعتبار هاتين الببليوغرافيتين أوسع ما يوجد من نوعه في هذا الباب وأفضل مصدر لمعرفة ما تمّ من دراسات عن أدب المهجر وما يجب أن تتوجه إليه الجهود فيها في المستقبل.

ويحتوي القسم العربي من الحوليّة على مقالين. الأول بقلم د. صالح جواد الطعمة وعنوانه «بين مسرحية (ابن حامد أو سقوط غرناطة) وقصة (كنزلف القرطبي)»، وفيه يتحدث الكاتب عن فوزي المعلوف وروافد ثقافته ومصادر مسرحيته «ابن حامد أو سقوط غرناطة» فيكشف النقاب عن استيحائه قصة جان پيار دي فلوريان المنشورة في باريس سنة ١٧٩١ تحت عنوان Gonzalve de Courdoue ou Grenade Reconquise ويعقد مقارنة بين العملين يثبت فيها اعتماد المعلوف على فلوريان. لكنه يشير إلى أهمية المسرحية العربية التي تستلهم القيم القومية العربية وقد ألّفها المعلوف سنة ١٩١٦ - وإن لم تنشر إلا سنة ١٩٥٢ - كما يشير إلى النواحي الأخرى التي خرجت فيها مسرحية المعلوف عن القصة الفرنسية في شخوصها ومعانيها.

أما المقال العربي الثاني في الحوليّة فهو بقلم د. كامل مصطفى الشيبي وعنوانه «عمر الخيام في المهجر، دراسة ونصوص». وفيه يتحدث الكاتب عن رباعيات عمر الخيام ونالت شهرة عالمية. ثم يستعرض الترجمات العربية النثرية والشعرية فيرى أن ترجمة وديع البستاني أفضلها. ثم يتحدث عن أحمد زكي أبي شادي وقيصر المعلوف ومزايا ترجمتها. وينهي دراسته بنصّين، الأول ترجمة أبي شادي لرباعيات الخيام في بيروت سنة ١٩٥٢ والثاني ترجمة قيصر المعلوف لها المنشورة في طهران سنة ١٩٦٨.

في القسم الانكليزي من الحوليّة أربعة مقالات. الأول كتبه د. جورج عطية وعنوانه «قصة فنيانوس لشكري الخوري». وفيه يتحدث عن شكري الخوري وقصته المكتوبة باللهجة العامية اللبنانية فيُظهر أهميتها لدراسة أحوال لبنان في القرن الماضي، ثم يتحدث عن طبعات هذه القصة وترجماتها الفرنسية والألمانية والإنكليزية والدراسات التي عنيت بها، ثم يقدّم لها ترجمة إنكليزية جديدة من إعداده مزوّدة بالشروح اللغوية والتاريخية. وهي ترجمة رشيقة حاولت أن تحافظ على روح الأصل المتّسم بالفكاهة الشعبية والحكمة البلدية فيا يروي فنيانوس قصة رحلته من البرازيل إلى لبنان، وما رافقها من عثرات وصعوبات منها ما يضحك ومنها ما يبكي.

والمقال الانكليزي الثاني كتبته الشاعرة الناقدة د. سلمى الخضراء الجيوسي وعنوانه «نبذة عن حياة أحمد زكي أبي شادي في الولايات المتحدة» ويليه نصّ عربي لأبي شادي عنوانه «سفينة الهجرة» هو الفصل الأول مما كان أبو شادي ينوي كتابته عن هجرته إلى العالم الجديد وعن الظروف القاسية التي حملته على مغادرة وطنه. لكنه لم يتمّم ما نواه، فبقي بين أوراقه التي تحتفظ بها الآن جامعة يوتا في الولايات المتحدة، وهي الأوراق التي درستها الدكتورة جيّوسي واستخرجت منها معلومات مهمة عن حياة أبي شادي في أميركا لم تكن كل تفصيلاتها معروفة حتى الآن.

والمقال الانكليزي الثالث اشترك في كتابته الدكتوران منح خوري ومايكل زويتلر، وفيه ترجمة إنكليزية جميلة لقصيدة إلياس فرحات «الخمر والحبّ والشباب» يسبقها دراسة تمهيدية قصيرة.

أما المقال الانكليزي الرابع في الحوليّة فهو لكاتب هذه السطور وعنوانه «نسيب عريضة: على طريق ارم» وفيه تحليل لقصيدة عريضة الطويلة «على طريق ارم» البالغة ٢٨٢ سطراً والمحتوية على ستة أقسام تمثّل المراحل المتتالية التي يجتازها الشاعر في رحلته الروحية إلى عالم لا تحدّه المادّة بكثافتها والجسد برغائبه وإلى كيان لا يقيّده العقل بمنطقه والقلب بعواطفه، ويلمح الشاعر في نهايتها نار إرم التي ترمز إلى الخلود حيث تجد الروح موطنها الأصلي وفيه سلامها وسعادتها.

ومما تقدّم يتضح أن هذه الحوليّة لا تعالج كل ما يجب معالجته في الأدب المهجري، وإنما تقصر اهتمامها على بعض

نواحيه المهمة فقط، وذلك في نطاق صفحاتها التي يجب أن تكون محدودة مهما اتسعت.

وقد أعلنت هيئة التحرير أن المجلد الثاني من الحوليّة سيخصّص لدراسة أدب المغرب. ويمكن الحصول على الحولية من ناشرها، بالكتابة إلى العنوان الآتي:

دار مهجر — Dar Mahjar
للنشر والتوزيع — Publishing and Distribution
ص ب ٥٦ — P. O. Box 56
كمـــبردج، ماساتشوستس ٢٢٣٨ — Massachusetts 02238.
الولايات المتحدة الأميركية — cambridge, U. S. A.

أما ثمنها فهو ٢٢ دولاراً للأفراد و ٣٠ دولاراً للمؤسسات تضاف إليها رسوم البريد العادي أو الجوي.

منتريال (كندا)

«الحنظل الأليف»
أو
رواية العطالة الزمنية

بقلم: صالح الرزوق

السرعة في أدب وليد اخلاصي هي لغة العصر. هي الجوهرة الخبيثة أو الدودة الطيبة التي تقيم في قلب القرن العشرين.

ومع ذلك تلمس مجموعة من الثوابت تحافظ على نسق واحد لجنون العصر أو سرعته.

التجريب هو في أوّل القائمة. وعلى اعتباره أمراً يحتمل التغريب والاندماج، فإنه شيء حداثي (في التقنية) بقدر ما هو افتراض للعصرنة (في التيمة).

لكن ارتباط الحداثة بالعصرنة عن طريق اللغة (وهي الكم والنوع، التراثيان) يبدو ابداعاً خاصاً بوليد. فاللغة عنده كالوحدة الجنسية عند فرويد، وكالثقافة عند ماثيو أرنولد. حتى أنه قال ذات مرة (أهدف من الكتابة إلى تحقيق لغة جديدة)[١].

وذلك مع شيء من التساهل ضرب من التومائية الجديدة التي تعتبر اللغة جوهراً شاملاً للكتابة، وبالتالي كل محدث متناه جزءاً من جوهر اللغة. وهذا ما يجعل كتابات مثل (التقرير، العالم من قبل ومن بعد، زمن الهجرات القصيرة) أبعد من أن تقدم القارىء أو تتعاون معه في تشييد بنية درامية، مكتفية بالتشييع الأخلاقي والفلسفي.

والموضوع الأخلاقي الفلسفي عند وليد ثالث الثوابت المشار إليها. إنه موضوع الإنسان الذي يرثي كرامته في ظروف بدت وكأنها نفي لكل رجولة وكرامة (ي. سوليفيوف). وهذا أسلوب ملائم جداً لوصف الحياة الفقيرة روحيا كما فعل بروست في (البحث عن الزمن الضائع).

وما رثاء اليوت للأرض البوار ومأساويات كونراد في قلب الظلمة إلا تنويعات على الوتر نفسه.

وإذن فالتجريب، واللغة، والموضوع هي رؤوس المثلث متساوى الأضلاع في أدب وليد. وهي الجذع في جسم أعماله الفنية.

وقد بقيت كذلك حتى بعد أن انتقل من الرؤية الأفقية للعصر إلى الرؤية العمودية له.

فبأعشابه السود، و (الحنظل الأليف)[٢] تقدم بنوع من الفهم الوظيفي للغة، نراه واضحاً في قوله (اللغة كائن حي يعيش مع خالقه، وعندما تصبح أسلوباً لا يعود هناك فرق بين الكلمات المكتوبة والفكرة التي يراد التعبير عنها)[٣]

وهذا سر التفوق الكبير الذي أحرزته رواية مثل (الحنظل الأليف) على رواياته الأولى (أحضان السيدة الجميلة، شتاء البحر اليابس، أحزان الرماد).

* * *

تلك المقدمة أو المدخل، تضرب عصفورين بحجر واحد.

أولاً- تنفي وجود الدائرة التي تحدث عنها محمد جمال باروت في دراسته عن (الحنظل الأليف)[٤].

ثانياً- تؤكد خروج وليد اخلاصي من مأزقه القديم: ازدواجية اللغة والأسلوب.

* * *

إنني لا أستطيع أن أعثر على أي دائرة في رواية (الحنظل الأليف)، اللهم إلا إذا كانت بعض الدوائر اللفظية التي وردت على لسان (آدم) عفواً ضمن السياق العام.

فقد وضع وليد اخلاصي أبطاله منذ البداية أمام مجموعة من الخيارات، هي بشكل أو آخر ثنائية الخير والشر أو الأخلاق واللاأخلاق بالمعنى الذي تحدثنا عنه في المقدمة.

فآدم كان أمام أحد خيارين: الالتحاق بالقوة الثائرة على الأمير، أو الالتحاق بجنته الوهمية. وقد تساءل أكثر من مرة بصريح العبارة قائلاً (أي الطريقين نسلك) ص ١٤٣ وفي النهاية اختار طريق الثورة، باعتبارها طوق النجاة الوحيد، ولأنه لم يفقد الأمل بالتغيير. يقول (لي الأمل بمتابعة التغيير) ص ١٤٩ وفي الحقيقة لم يخترع وليد اخلاصي شخصية (آدم) الاكي يختار هذه الطريق، ثم يتوارى عن الأنظار فجأة مثلما ظهر فجأة.

أين الدائرة في منطق كهذا؟

لقد مضى (آدم) الذي هو أبو البشرية ومؤسسها، بعد أن قال كلمته. أي بعد أن بدأ رحلة الألف ميل من طريق الثورة.

كذلك كان على المعلم أن يختار بين ليلى الجسد وليلى الحبيبة والرمز. وقد اختار الأخيرة، وعبّر عن ذلك بقوله (ما عدت أفهم سر تعلقي بها. فأنا لم أمس بعد يدها المشتهاة ولكني أحس

(١) من مقابله أجرتها مجلة الحرفيون- عدد ٢ آبار ١٩٧٧.

(٢) منشورات دار الكرمل- ١٩٨٠

(٣) من حوار وليد اخلاصي لاستفتاء مجلة المعرفة عن اللغة والعصر

(٤) مجلة المعرفة- عدد ٢٣٠ نيسان ١٩٨١

بها وكأنها العالم بأسره) ص ١٣١.

هنا تبدأ كيمياء وليد اخلاصي بالنضج، حتى أنها تحول الحديد إلى ذهب. نعم، هذا هو الأكسير السري الذي يجعل من ليلى مدينة، ومن المدينة وطناً، ومن الوطن نضالاً وثورة وهدفاً سامياً.

إن الترميز في رواية حساسة كالحنظل الأليف، يحتاج إلى رشاقة من نوع خاص، كي لا يصبح استعارة مكشوفة. ولقد نجح المعلم أيما نجاح ومن خلفه آدم - الجذور، في تبني الرمز كقوة حية ومولدة.

فرحلة آدم بين قصر الأمير وسرداب المدينة هي في أحد وجوهها رحلة آدم من الجنة إلى الأرض، بعد أن امتدت يداه إلى الشجرة المحرمة.

لذلك تنمحي معالم آدم البري تدريجياً، وتختلط في أماكن كثيرة بآدم - الجذور. حتى في حنينه إلى عزة، نشم رائحة الشوق التاريخي إلى حواء، وهي الحافز على ارتكاب الخطيئة البشرية الأولى.

وما هذا تناول ميتافيزيقي للواقع، لأن الرمز يتجه باستمرار نحو الغاء الجانب السري من الأسطورة، وتركيبها ضمن سياق جديد. لذلك يصبح آدم هو الجميع. ويقول له المعلم في إحدى المرات (هل تصدقني يا آدم. أنت عابث مثل صاحبنا المدير وحالم كالشاعر، وأنت لا بد خالق مثل الرسام، وبك شيء من تشوشي وقلق حياتي التي لا أفهمها. كأنك نحن) ص ٤٩٤.

وبالرغم من وضوح الرؤية هذه يصر المعلم على أن يلقب آدم بـ (القادم من المجهول). وأعتقد أنه كان يريد أن يقول (الذاهب في المجهول)، فالعبارة الأخيرة أكثر انسجاماً مع منطق الرواية والراوي بالذات.

لن أمارس دور المرشد أو المصحح، فما تقوله الرواية هو الذي يجب أن تحاسب عليه، لكن (الحنظل الأليف) تفرض على القارىء أن يحاسبها على ما لم تقله. والمجهول هو ذلك الشيء الذي لم تتحدث عنه بصراحة.

* * *

على أن هذا الكم من الأحلام والأساطير، الحاضر والمستقبل، الواقع والخيال، يدور كله في القبو، أو خشخاشة الأنس كما يسميه أصحابه.

لقد ركز وليد اخلاصي على إبراز هوية المكان بشكل واضح متجاهلاً الزمان أو مطلقاً عليه لقب (المجهول). فإلى ماذا يرمي من وراء ذلك.

يجيب غاستون باشلار عن هذا السؤال في كتابه الرائع (جماليات المكان) قائلاً (في أحيان كثيرة نظن أننا نعرف أنفسنا في مجال الزمان، في حين أن ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في المكان الذي نشأ فيه)[٥].

ثم يقول كأنما هو يحل لغز القبو في الحنظل الأليف (إن المكان، في مقصوراته المغلقة، يحتوي على الزمان مكثفاً. هذه هي وظيفة المكان)[٦].

لقد أراد وليد اخلاصي لقبوه أن يحتضن أحلام وآمال هذه الزمرة الخائبة من أبناء الوطن، وأن يعطيهم درساً في الثورة والتضحية فأرسل اليهم آدم. وهو ينتقل باصرار من مكان مغلق إلى آخر مغلق، من قبو خشخاشة الأنس إلى سراديب قلعة حلب إلى دهاليز المدينة (في قصة آدم) ليثير خيالاتنا الراكدة، يحفزها على استنشاق الماضي، أو يلقنها في قلب عملية الخلق التي تمت أيضاً في رحم ضيق ومغلق.

وحتى لا نتوصل إلى استنتاجات مبهمة أود الإشارة إلى أحد أهم ثوابت المكان المغلق في الحنظل الأليف، أعني به شخص الأسدي. يقدم لنا وليد شخصية الأسدي عبر منحنيين: مورفولوجيا الأسدي أو طبوغرافيا هيئته، وأعماقه السرية الدفينة.

وهو بذلك إنما يتحدث عن طبوغرافيا المدينة (حلب) وعن تاريخها ومستقبلها (السراديب والقلعة والآثار).

فبقدر ما بين المستوين من تناقض تتجلى الإرادة في تعزيز هيئة المكان على شكل المطبخ الحضاري.

في سراديب المدينة وفي صدر الأسدي كنز لا تم عنه هيئة أحدهما، أي لا المدينة ولا ملامح الأسدي البشرية، وهو الذي قال عنه في بداية الرواية (الرجل الخشن الحبشي الهيئة).

إن التاريخية من أولى مواصفات المكان في «الحنظل الأليف». إنه مكان تاريخي بكل معنى الكلمة. وبالمقابل الرواية تاريخية لأنها تدرس المكان ومغامرات كثيرة تمت فيه، سواء كانت مغامرة آدم وعزة، أو مغامرة الأسدي والمعلم وليلى، أو مغامرة أصحاب القبو. فلكل حكاية أو مغامرة مستوى تاريخي معين يرصد واقعاً أو مرحلة، ونحن بالتالي أمام ثلاثة تواريخ أو ثلاث مراحل متكاملة...

وعوداً على بدء، وعقب هذه الثرثرة الايديولوجية والنفسية، ننتهي إلى القول برفض وجود المنطق الدائري.

لكن ما دمنا قد نوهنا بدلالات مكانية، وأجد هذا أمراً يستهويني، سأتابع الحديث عنه قليلاً.

لقد آثر وليد اخلاصي قبواً ليكون بداية التاريخ، وهيأ له رجالاً بدائيين، لا يحد خيالاتهم حد أو عائق، وكأنما هم يزينون جدران قبوهم بتلك الرسوم الأثرية التي اعتاد أن ينقشها الإنسان الأول. فكل شيء يعيدنا إلى بداية الخليقة، ابتداء من التناقض الجوهري الملحمي بين إرادة الخير وإرادة الشر، مروراً بموت الأسدي وانبعاثه اسماً وظاهراً وباطناً.

حقيقة لا أجد في الأدب العربي الحديث تورية أذكى من هذه لهجاء الواقع من غير إبراز الدافع الأصلي، دون أن يعني ذلك غياب الدافع أو غموضه.

كلنا يعرف روايات شهيرة مثل (ذئب البوادي) لهيرمان هيسه أو (القصر) لكافكا، حيث تكون السراديب هي المسرح الأساسي للحوادث. لكنها لا تحتضن آمال الإنسان أو تنميّها. هي في الواقع تمارس عليها نوعاً من الضغط والسيطرة يصل إلى حد السحق أو الكبت في أحسن الظروف.

---

(٥) ترجمة غالب هلسا. أنظر مجلة الأقلام العراقية- السنة ١٤- عدد ١٠ تموز ١٩٧٩.

٦- المصدر السابق.

الخيالي والواقعي في "الضلع والجزيرة"

صدوق نور الدين

- ١ -

إن ضبط منطلق يرمي لمحاورة الميلودي شغموم في (الضلع.. والجزيرة)، ينبغي أن يستمدّ أتونه من تسمية الأشياء بأسمائها، بمعنى فك الخيالي عن الواقعي وتقديمه في صورته الحقيقية التي أرادها له شغموم، أو التي اختار لها اللباس الخيالي، خاصة أن العملية النقدية إن ساهمت في تشريح النص بعيداً عن فك الارتباط الحاصل بين الخيالي كعنصر تشويقي أو دلالة توظف الرمز في غيبة البعد المباشر، وبين السمة الواقعية، لن تستوفي ممكنات تشريحها للنص، إن لم أقل ستضيف عدة تعقيدات أمام المتلقي، تحول دون الوعي الكامن في النص، أو في ذاكرة المبدع، أو في ذاكرة الجماعة التي يعبر عنها المبدع. من ثم فإني لست ضد التخيل في العملية الابداعية، باعتباره سمة جمالية يرتديها ما سنعمل على تقريره، والذي إن بقي متواجداً في غيبة العنصر الخيالي، فإنه لا يعدو كونه مجرد عمل لا يدخل في الدائرة الابداعية على الاطلاق.

و(الضلع.. والجزيرة) روايتان سنعمل على تحديد ملامحها الفنية، والأهداف التي قصد إليها الميلودي، حتى تكون العملية النقدية متكاملة.

- ٢ -

في (جزيرة العين) يبدو النص تداخلياً من الناحية الصوتية، ذلك أن ثلة المعلومات المحصورة حول شخصية (زند هاريوح) نستشفها من منطلق الحكي عنه (قال الراوي)، أو من منطلق حديث زوجته (ظهادر) أو المقربين إليه أو غيرهم، بالإضافة إليه كشخصية محورية حاولت خلق نص ذي طابع أحادي فرداني، خاصة أن (جزيرة العين) لا تقوم على تقنية الصور المتقابلة التي لا يوحّد بينها خيط السرد سوى في لحظة الاضاءة، ليكون هنالك تفاعل بشري على صعيد الخريطة الروائية. بل كما أسلفت، فإن شخصية (زند هاريوح) قطب العملية الروائية، باعتبار أن كل الصور التي تمحورت في شكل لقطات خالية غالباً من الوصف، تحاول تكملة الاضاءة التي تعرفنا بجوانب من حياته، أو المرامي والأهداف الوصولية التي يتقمصها. من ثم، يبقى السرد طويل النفس، ومكثفاً بحصيلة معرفية حول شخصية (زندهاريوح). إضافة لهذا فإن موضعة النص في سياق زمني محدد غير ممكنة، ذلك أن الأحداث والقضايا المجسدة تشكل مساحة زمنية عريضة وواسعة، والتي بالامكان أفراد نص لاحداها ليس غير. من ثم بقيت معظم القضايا ذات لمس تسطيحي باهت غير متعمق. وعلى مستوى المكان فإن النص يمكن أن يكتسي طابع المحلية في الغالب، كما يمكن أن يتجاوز

بينما نجد فلسفة المكان عند وليد، رحماً حقيقياً يحمل دائماً علامات الولادة والحياة والخصب، لا علامات الموت والاندثار.

وكلما وقفنا على أطلال جيل يموت نرى في أعقابه جيلاً يولد ويباشر ثنائية الرفض والثورة.

حين يعلن الراوية عجزه عن تأريخ واقعة المذبحة الجماعية (أو بلغة دراستنا مآل مرحلة ما من مسيرة الثورة العربية) يقول له ابنه الذي شارف على البلوغ: (ألا يمكن لهؤلاء الكتاب، أن يكتبوا لنا أساطير جديدة أو حكايات لم نعرفها من قبل؟) ص ١٦٥.

وأنا على يقين تام من أنه يعني بذلك تسجيل نقطة لصالح الجيل الجديد الذي وصفه بالحرف الواحد: (جيل يريد أن يكون واثق الخطوات بالنسبة للمستقبل) ص ١٦٦.

فإذا كانت نهاية ليلى الحلم هو الترهل، ونهاية الراوية الأصلي العجز عن مواصلة المسيرة، فإن المعلم كان قد دفع حياته ثمناً لموقف لم يعرف خطورته، وقبله لفظ الأسدي أنفاسه في سبيل وطن اختاره فأحبه.

وفوق هؤلاء جميعاً يقف ابن الراوية الذكي ليتساءل: أين أسطورة المستقبل؟

هذا السؤال البسيط والواضح، لا يأتي خارج منطق الرواية، بل هو في صميم مغامرة آدم والمعلم والأسدي، الأبطال الثلاثة الذين اختلفت مواقفهم من الوطن، واتفق الوطن على كتابة مصير واحد لهم.

حلب

ذلك الطابع، ما دامت مشاكل دول العالم الثالث المسماة بالمتخلفة متشابهة ككل. وشغموم من خلال النص (جزيرة العين) حاول خلق نوع من التضمين المتجسد في الآراء الفلسفية، سواء الذاتية أو التي نسبها إلى أصحابها، بغية تأكيد ما يرمي إليه، الشيء الذي أكسب النص في بعض لوحاته طابعاً تقريرياً خفيفاً:

(ماضي الإنسان كالزمن، هو نفسه أصله الانفصال لا الاتصال).

(تاريخ الفرد الواحد في حد ذاته مراحل منفصلة كحبات المسبحة أو العقد).

كما أن التخمين تجاوز الآراء الفلسفية إلى غيرها.

أما في النص الروائي الثاني (ضلع في حالة الامكان)، فإن شغموم يلغي تلك المنطلقات المتجسدة في (جزيرة العين)، ذلك أن أجواء ألف ليلة وليلة وملامح الحكي المتداخل الصوت لا تعثر لها على أثر، لولا أن هذا النص يتسم بسمة لاعقلانية في بعض لوحاته (حفلة الأشياء الزائدة كنموذج)، إلا أن ذلك لم يفقده الصبغة الروائية الحقيقية، والمتأكدة في التفاعل الصراعي بين البطل /صفية، والبطل/ أوديت، إلى جانب الاهتمام بإعطاء المكان ولو في خصوصيته طابعاً وصفياً شاعرياً.

(أوديت الان نائمة فوق سجادة بيضاء، على بعد نصف متر مني. أوديت الان حزمة اغراء وعطر ولون وشهوة. أشتهيك يا أوديت).

(حانة المحبة.

رجال ونساء بلا وجوه. صاحبة المحل توزع الضحكات الاصطناعية. الدخان التهم كل الهواء. الشرطي المكلف بالحراسة يتأمل الجميع بعينين بارزتين كمرصادين فلكيين).

وحسب رأيي فإن (ضلع في حالة الامكان) جسّد المواصفات الروائية، في حين بقي (جزيرة العين) نصاً يرنو إلى سد بعض الهفوات على صعيد الإنتاجية الفنية.

- ٣ -

إن شغموم ومن خلال الملامح الفنية التي أشرنا إليها، يغتال الشكل التقليدي باحثاً عن البديل. وهو في ذلك ينطلق من أتون الموروث التراثوي، آخذاً ببعض الملامح المتأكدة في الرواية الجديدة، بغية بسط الاطار الفني المضاد. من ثم ينضاف شغموم إلى قافلة البحث عن الشكل المغاير، ولئن كان في بحثه الفني يحمّل الشكل مضموناً ذا قاعدة عريضة يضيق لها الفضاء الاحتوائي أو الشكل.

- ٤ -

ما تكون (جزيرة السين)؟

ينطلق شغموم في تحديده لمظاهر جزيرة العين من منطلق يكشف عن مستوى التفاوت المعاشي، في محاولة لتأكيد الصراع الطبقي الحاصل، إذ أنه ومن خلال ذلك يقرّ ارتباطه بالأرضية التي يتواجد فيها، كما يقر في الآن نفسه مظهراً من مظاهر الدول المتخلفة. من ثم فجزيرة العين دائرة متناقضات تجمع بين العيش الرغيد، والكدحي المتدهور. وشغموم أكد هذا عن طريق الافضاء بما هو كامن، ثم ملاحقة هذا الافضاء بالنتيجة الحتمية:

(قوم يمشون فوق، على الهواء والماء، ارتفعوا حتى أصبحوا يشرفون على كل شيء).

سعادة وراحة وسهرات للنساء، متابع ومفصول وجائع للرجال).

(مقبرة ومقصلة ومزبلة للنساء، متابع ومفصول وجائع للرجال).

على أن اهتمامات سكان جزيرة العين لا تتجسد سوى في الاستفادة المصلحية، هذه الاستفادة المترتبة عن طبيعة التكوين المجتمعي الرأسمالي، حيث في وسع الذي يرغب تحقيق مكسب من المكاسب أن يقوم به على أنقاض كائن آخر دون إعطائه. الأحقية نفسها في حالة الفاقة، ليبقى الفرد خادماً في دائرة استغلالية تقوم على النهب وسلب الحقوق. من ثم تأتي الرغبة في التغيير، في البحث عن (الحال) الأفضل لسكان الجزيرة، التي تعتبر ملجأ الدول الأجنبية والعملاء.

(ورغم أن الناس يريدون من يقوم مكانهم بكل شيء فإذا أصيب بمكروه لا يقومون بأضعف الإيمان من أجله أو من أجل أولاده).

(لماذا قمنا بهذه الثورة؟ طبعاً أنتم أدرى الناس بحالة الجزيرة بحالكم. تعرفون أنها لم تعد جزيرة لسكان الجزيرة، بل جزيرة للدول الأجنبية والعملاء).

وبذلك فجزيرة العين مجتمع يضم شرائح متفاوتة في أحقية العيش، تبني أحلامها على الاستفادة وهضم الحقوق، إلى جانب كونها تجسد باباً للدول الأجنبية والعملاء.

- ٥ -

من يكون (زندهاريوح)؟

إن زندهاريوح أنموذج لشريحة مجتمعية تستهدف بناء طموحاتها الوصولية على أنقاض الطبقات الكادحة، بيد أن الإيمان العميق بفعالية هذه الطبقة لا يكتسب مؤهلاته الحقيقية لدى (زندهاريوح)، الذي يمثل وهو الشخصية الخيالية طموح البورجوازي الصغير بين ايصال (أناه) المرتبة الراقية وابادته (النحن).

(أما الحقيقة فكل واحد مسؤول عن نفسه، أو هكذا صرت بعد أن قابلت ذلك الرجل إنه نقابي، وإن شئت قيدوم النقابيين).

من ثم يلعب زندهاريوح الدور النقيض، إذ أن احتلاله موقع الفعل في الدائرة الكدحية، والذي يمنحه القدرة على التغيير النسبي من حالاتها الاجتماعية، يتحول إلى فعل مضاد هدفه الأسمى احلال الفردية محل الجماعية.

وبذلك فهو لا يلعب دور المثقف العضوي المرتبط بطبقته

والباحث عن الوضع البديل، وانما يبقى في تواجده مثقفاً تقليدياً همه تكريس الحضور الذاتي والمصلحة الذاتية، باعتبار أنه نتاج مجتمع قائم في بنياته على الاستفادة والتضحية بالروح الجماعية.

(أولئك الأجلاف لا يستحقون حتى التضحية بصفعة على الخد، بكلمة سب، فهل يمكن أن نضحي من أجلهم بأغلى ما يملك إنسان: الحرية والنفس؟).

(اطمئن منذ اليوم انتهت أسطورة العمال. أعرف رؤوسهم سلكاً سلكاً. وأعرف كذلك محطة الأسلاك المركزية وبجانبي القيادة النقابية).

(اهتم قبل كل شيء بعلاقة أولئك الأشقياء بالأحزاب والحركات السياسية حتى نتمكن بسرعة من ضرب الجميع بتهمة التآمر والتعامل مع مصالح أجنبية. وقد نستغلها لمنع نشاط الأحزاب والحركات السياسية بتهمة احتضان وتشجيع عناصر فوضوية).

وبذلك فزندهاريوح دلالة عن صنف اجتماعي يفتقر إلى الوعي الحق، وعلى الفعل والفعالية، وليس الفعل (التغيير) ورد الفعل (القمع) أو النهايات السلبية.

- ٦ -

إن العلاقة بين زندهاريوح وجزيرة العين علاقة انتماء، ذلك أن واقع جزيرة العين كواقع منتج يساهم البطل في وعيه، بالتالي إعادة إنتاجه بكيفية سلبية تفتقد لجوهر البناء العلائقي الحاصل في كل علاقة، إذا ما ألمحنا لكون عملية الوعي التغييري تتم بين طرفين أحدهما سالب والآخر موجب، ليتحول السالب إلى موجب. وبذلك فالعلاقة بين زندهاريوح وجزيرة العين علاقة اغتصاب للوعي.

- ٧ -

لا تكاد (ضلع في حالة الامكان) تنفصل عن (جزيرة العين)، ذلك أن السلبية التي انتهى إليها زندهاريوح تكاد تشكل البداية بالنسبة لبطل ضلع في حالة الامكان. فهو يرغب أن يضمن لذاتيته كل ما يتيح لها إمكانية العيش، أما ما دون ذلك فلا رغبة له فيه، ليتأكد من جديد حضور الأنا وفاعليتها الباهتة تجاه النحن. من ثم فبطل ضلع في حالة الإمكان لا يقيم الاعتبار الحق للتواجد الكدحي، وانما يعتبر ذاته ومن البداية كائناً سلبياً، بمعنى أنه لا يمكن لها أن تشيد معار الوعي سواء بالنسبة لها بقصد خلق علاقة اجتماعية إيجابية، أو بالنسبة للمجتمع بهدف العمل على تغييره.

(أريد أن أضمن السكن والأكل الضروريين، أن أعيش كأي حيوان، في زريبة وهذه أحسن وسيلة).

(لقد انتهيت إلى جانب الأكثرية: السلبيون).

وبذلك يحس هذا البطل بأن ما انتهى إليه لا يعدو كونه خطأ، لم يستشف منذ البداية المنطلقات التي عليه أن يواجهه بها، قصد تصحيحه وإعادة الاعتبار للذات والمجتمع ومنظومة العلاقات الكائنة، ليبقى الوعي سلبياً يفتقد لمقومات تصحيحه.

(- أخطأت كل الطرق: الطريق إلى الشيخة الطريق إلى وصفية الطريق إلى راضية، الطريق إلى أوديت، الطريق إلى زهرة، الطريق إلى العمال، الطريق إلى زملائي في الجامعة، الطريق إلى الله، الطريق إلى الشيطان، الطريق إلى فلسطين، كل الطرق أخطأتها، حتى الطريق إلى وطني).

- ٨ -

إن شغموم ومن خلال ابداعه الروائي (الضلع.. والجزيرة)•، حاول قراءة الواقع في شموليته، أي باستيعابه كزخم من الأحداث والقضايا والمشاغل والاهتمامات، نفس ما تأكد في (اميلشيل) لسعيد علوش. بل حتى على مستوى الرواية الفكرية أو الثقافية (مناقشة قضية الغموض في الشعر). إلا أن السمة التي طبعت هذا الابداع كونه ساهم في تغليب الخيالي على الواقعي، لتصبح عملية إعادة إنتاج الواقع المنتج عملية عسيرة، خاصة أن الشمولية من الأهداف المرجوة، سواء داخل وعي الروائي بها، أو خارج ذلك ككل. وبذلك يبقى هذا الابداع على مستوى الكم إضافة للحقل الروائي المغربي.

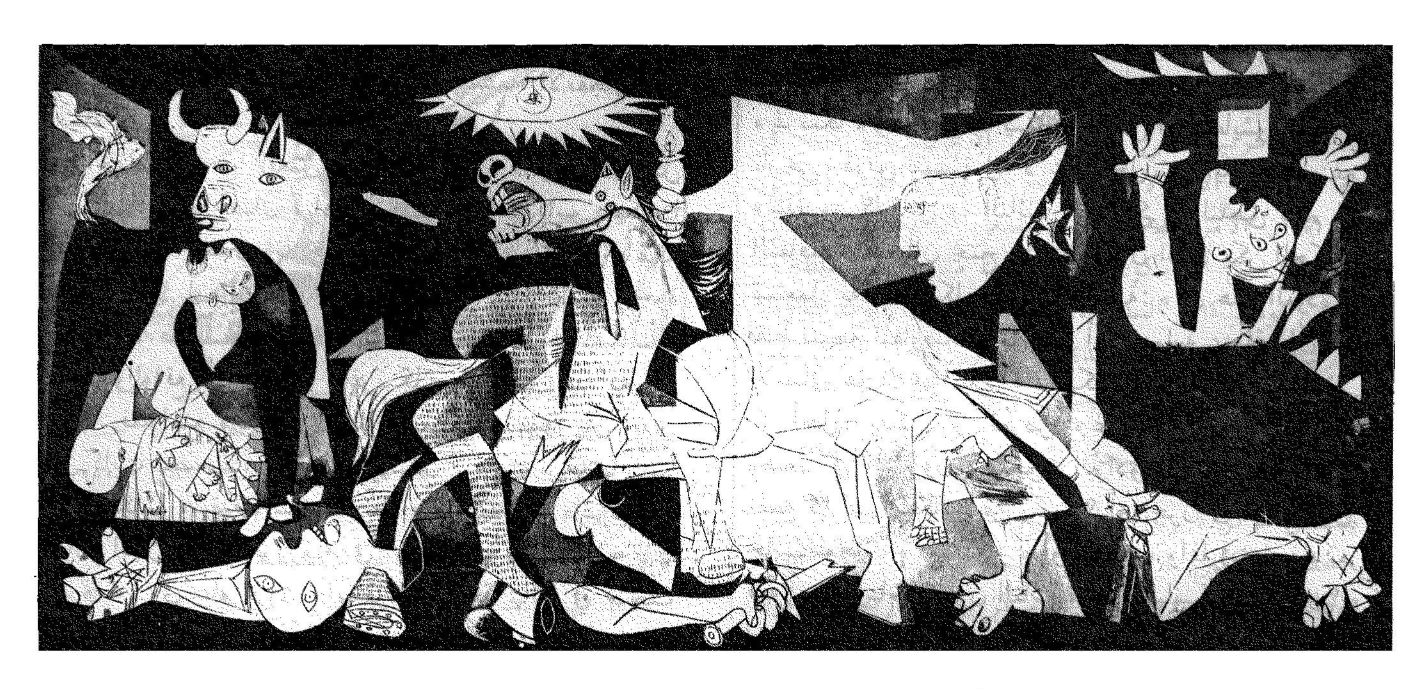
المغرب

• هامش

- (الضلع.. والجزيرة) روايتان صدرتا عن دار الحقائق. بيروت/ لبنان، للروائي والقاص المغربي الميلودي شغموم.

انتصار "غرنيكا"

إعداد رنا إدريس



في الخامس والعشرين من تشرين الأول ١٩٨١، الذكرى المئوية لميلاد «بيكاسو»، خرجت أخيراً واحدة من أشهر اللوحات العالمية، إن لم تكن أشهرها على الإطلاق، من السجن الذي حُفظت فيه سرّاً، منذ وصولها إلى اسبانيا، هيَ لوحة «غرنيكا»، التي كانت موضوعة خلف باب مُصفح، تحرسها أربع كاميرات تلفزيونية وعدد لا يحصى من الحرس المسلّح. وهكذا تمكن الاسبانيون من رؤية هذه اللوحة التي لم يستطع أن يشاهدها قبل الآن إلاّ زوار «متحف الفن الحديث» بنيويورك.

وكان الكثيرون قد تجمّعوا في «ساحة بيكاسو» بمدريد، يوم الرابع والعشرين من تشرين الأول: يرقصون متقنّعين بقناع «البهلوان» أو «الارلوكان» أو «المرأة الباكية». وفي مكان آخر، كان الشعراء يقرأون في الجمهور تحيات موجهة إلى «بابلو» المعلّم، وقد تغيّر اسم الجادّة من فرانكو إلى بيكاسو، ونُصب في وسطها مسلّة من الغرانيت مكرّسة للفنّان. وكان بالإمكان، منذ بضعة أشهر، ان يرى المشاهد على جدران القرى وبعض المدن لوحات كبيرة رسمها أطفال المدارس تقليداً لـ «غرنيكا».

الكلّ ينتظر. لكن اللوحة لا يمكن رؤيتها إلا من مسافة ما، في الظلّ، محميّة بزجاج لاتقاء الرصاص تبلغ سماكته خمسة عشر مليمتراً، وهو بعيد سبعة أمتار عن اللوحة. ولقد جُهِّز برواز خاص- صندوق من الفولاذ مضاء من الداخل (لتجنّب الانعكاسات على الزجاج) ومكيّف الهواء. وقد كلّفت العملية مئة وثلاثين مليون بيسيتا. ويسمح بدخول مئة شخص فقط في كل دفعة. ويمكن أن يبلغوا مئة وثمانين في الغرف التي تعرض فيها الرسمات التحضيريّة «لغرنيكا». «هذه ليست لوحة، بل هي متفجّرة».

انها، في الواقع، بالنسبة للصحافة الاسبانية عودة المنفيّ الأخير. «إنها عودة غرنيكا» يقول انيغو كافيرو، وزير الثقافة، الذي كان متأثراً أكثر مما ينبغي وهو ينسى أن التحفة لم تكن قد أُدخلت أبداً إلى اسبانيا: «انها رمز، يفسر البعض، ذلك لأننا تحت حكم «فرانكو» كنّا نستطيع أن نعرف الخطّ السياسي لعائلة ما من كونها تملك أو لا تملك واحدة من تلك النسخ الكبيرة من «غرنيكا» التي كانت توزعها منظمة «الاونسكو».

واللوحة تشهد. انها تذكّر بفظاعات النظام الفرنكوي، وفضيحة الغارات الجوية الألمانية التي قام بها فريق «كوندور»، في يوم تسوّق كان عدد السكان فيه كبيراً: ١٦٥٤ قتيلاً و ٨٨٩ جريح ولقد حدثت تلك الغارة في السادس والعشرين في نيسان ١٩٣٧. وقد عرف «بيكاسو» بالنبأ، وهو في باريس، بعد أربعة أيام وكان قد انهى حفر الصور الفتاكة الساخرة «حلم فرانكو وكذبه». ومنذ صباح الأول من ايار إذ كان مهتاجاً، ألّف رسمات اعدادية بسرعة وقرّر أن تكون هذه اللوحة هي التي طلبتها منه حكومة «مدريد» الجمهورية لتوضع في الجناح الاسباني بمعرض باريس الدولي. واللوحة تعبّر عن جماع الم اسبانيا الجمهورية التي أعطاها «بيكاسو» تأييده وحماسه إلى حد أن الحكومة كانت قد عينته، رمزياً، مديراً «للبرادو» عام ١٩٣٦. وقد اعتبرت «غرنيكا» عملاً كفاحياً يتوجه إلى الجميع. وحين رسم «بيكاسو» أكبر لوحة تعبيرية من لوحات

القرن أعاد صلته مع التقاليد التصويرية، وتذكّر «مذبحة الأبرياء» «لغيدو ريني» وللمرأة التي تعبّر فيها عن ألمها، فاغرة الفم على سعته، أو «رؤى» القرون الوسطى. ولكن الرسام، في «غرنيكا»، يُسكت اللون ويقدم تنويعاً للأسود والرمادي، والأبيض الوردي والمزرق، والأحمر تحت الأبيض. أهو تأثير الصور السوداء والبيضاء التي كانت تنشرها آنذاك الصحف؟ أم أنه طمس للون تحدثه صدمة الانفجار على الأشياء؟

والحقيقة ان هذا العمل يثير أسئلة كثيرة أخرى. هل يمثل الثور الطغيان والحصان براءة الشعب؟ ان «بيكاسو» يكذّب التفسيرات. ولا شك في انه يجب أن نربط هذين الوجهين بأعماله السابقة. فكما أنّ لوحة «الصلب» عام ١٩٣٠ تبشّر بوجوه «غرنيكا»، فاننا نجد في الأعمال اللاحقة هذه المرأة المتألمة نفسها. والواقع أن ملحمة «غرنيكا» ابتدأت بعد معرض ١٩٣٧. فقد منع «بيكاسو» اللوحة من أن تسقط بين أيدي الذين كانت تفضحهم، فارسلت إلى لندن ثم قامت برحلتها، بينما كان «بيكاسو» يقدّم، ساخراً، بطاقة بريدية تمثل «غرنيكا» للألمان الذين كانوا يزورونه في مرسمه. وكان يصف بانها «ذكرى». وفي عام ١٩٣٩ استقرّت اللوحة نهائياً في متحف نيويورك للفن الحديث. وعام ١٩٦٩ طالب «فرانكو» بإعادة «غرنيكا» إلى اسبانيا. فرفض «بيكاسو» رفضاً قاطعاً. وقبل ان يموت، غير مهتم بثروته، لم ينصّ في وصيته إلاّ على أمر واحد يتعلق بلوحته العظيمة: ألاّ تُسلم إلاّ لحكومة جمهورية اسبانية تعود إليها الحريات المدنية.

وحين مات «الكوديو» واقرّ الدستور الديمقراطي، طالبت اسبانيا بحقها في استرداد اللوحة. غير أن نيويورك رفضت، متذرعة بتوازن سياسي اسباني لا يزال رخص العود، وضمانات للأمن غير كافية. ألم يهاجم عدد من الشبان، عند إقامة معرض لصور «بيكاسو» في مدريد القاعة وقذفوا الرسوم بالأسيد؟ وأخيراً تدخل الورثة ورأت ابنته «مايا» على الخصوص أن الديمقراطية التي كان يتمناها ابوها كانت ما تزال ابعد مما يجب. ولم يشجع الانقلاب الذي حصل في شباط الماضي استمرار المفاوضات. فكان لا بدّ من التهديد بدعوة حقوقية دولية... وفي آب ١٩٨١ وُقّع العقد أخيراً، من غير أن يحصل مع ذلك على اجماع الورثة.

ولكن الخوف من ألاّ تصل «غرنيكا» - المنتظرة منذ أربعة وأربعين عاماً - ظلّ قائماً حتى اللحظة الأخيرة. وقد غادرت أخيراً امريكا، وعُهد في تسفيرها إلى شركة «ايبيريا» للخطوط الاسبانية التي اتخذت منها، منذ ذلك الحين، حجة للدعاية.

ويروي الرسام «غيريرو»: «كنت اعمل في مرسمي، حين سمعت الصفارات وضجة الدراجات البخارية: كان هو موكب «غرنيكا». وكانت الاذاعة والتليفزيون يوقعان لحن كل مرحلة من مراحل قدومه».

ويوضح المحامي العالمي «جوان كريمادس» «ان غرنيكا هي رمز - شأنها في ذلك شأن دخول اسبانيا في السوق المشتركة، سواء كان ذلك جيداً أو رديئاً». وعلى أي حال ابتهج الناس «كما لو أن رجلاً ينهض من مرض طويل ويبدأ أخيراً في السير». ويعتبر «باكو كالفو» الناقد الفني في جريدة «البابيس» أن «الحرب الأهلية قد انتهت أخيراً بعودة «غرنيكا». ويذهب «جوسيه اسكوديرو» سكرتير الحزب الحاكم إلى أبعد من هذا فيتحدث عن التمثيل الثقافي لتصالح الاسبان. من أجل ذلك كانت «غرنيكا» رمز اسبانيا يستطيع الناس أن يتعايشوا فيها. درس تاريخي، درس للمستقبل: لا يمكن حلّ شيء بالعنف». غير أن «سلفدور كلوتاس»، النائب الاشتراكي والناطق باسم اللجنة الثقافية في البرلمان يحتج على الاستعمال الذي يمكن للحكومة أن تستعمل به «غرنيكا» لغايات دعائية: «ان هذه العودة ليست فقط نتيجة المفاوضات. بل هي أولاً عملية عدالة. إن الشعب الاسباني هو الذي استردّ «غرنيكا».

أجل، ولكن اين تعرض «غرنيكا» في اسبانيا؟ ولماذا وضعت في «كانزون» ملحق «البرادو»، وليس في «البرادو» نفسه كما عبّر بيكاسو عن رغبته؟ أي حزن في أن لا ترى إلى جانب لوحات «فيلاسكيز» أو «غويا» وانما في متحف تعرض فيه أعمال رسامي القرن التاسع عشر الاسبانيين المتوسطين؟ «كما لو أنها ألبست لباساً رديء الصنع».

والواقع أن الأندلس، مسقط رأس بيكاسو تطالب باللوحة. وكذلك برشلونة، لاكمال متحف بيكاسو. وكذلك البسكيون الذين ثاروا كما لو أن امهم شتمت وأخذوا يهتفون: «غرنيكا» في بلدة غرنيكا». لقد قدمنا الضحايا والاسبان هم الذين يستفيدون. وقال الشاعر «جوزيه اولان» بلهجة ساخرة: «لماذا إذاً لا تقطّعون اللوحة؟».

إن بالإمكان نقطيع لوحة «٣ مايو» وارسال الجنود النابليونيين الذين رسمهم «غويا» إلى فرنسا. والأمر المثالي هو أن يحمل كلٌّ في ذاته نوعاً من «الغرنيكا» المتخيلة: وقد كنت أفضل ما نحلم به على ما يصل. ذلك أن اللوحة، وهذا ما يدعو للبكاء غيظاً، قد أصبحت أداة. انها تستجيب لذلك الميل الذي يتمتع به اسبانيا وبيكاسو، للحركات الكبيرة. ان الناس ينسون كثيراً أن الاسبان يحبون أولاً في بيكاسو صورة الرجل المتحرّر - الاسباني في ثوب السليب».

ويرى آخرون ومنهم الشاعر «البرتي»، أن «غرنيكا» قد وصلت ابكر مما يجب، فقد كان ينبغي انتظار قيام ديمقراطية حقيقية. الم يكن «البرتي»، الذي نفي وقتاً طويلاً، كاللوحة تماماً، قد تحدث منذ شهرين عن خوفه وعن الشتائم والتهديدات التي واجهها في شوارع مدريد؟ صحيح أن الاحتياطات التي اتخذت في «الكازون» لا بدّ أن تجعل أي عمل تخريبي ضدّ «غرنيكا» مستحيلاً. ولكن هذه الاحتياطات هي ثقيلة جداً وخانقة حتى أن المشاهد لم يعد «حراً» بأن يرى. وقد صرّح الرسام «غورديو» بقوله: «إن غرنيكا اختنقت تحت الاسطورة. والحقيقة انه كان أفضل لو تلقينا «آنسات آفنيون» وهي عمل

طليعي حقاً. أما «غرنيكا» فليست ثورية إلا بشكل أدبي».
غير أن ذلك لا يمنع أن تكون «غرنيكا» مقدودة من لحم اسبانيا نفسه. ان طابعها المسرحي والانشغاف بها يتجاوبان مع عبقرية شعب. ألم يلاحَظ في توتر الوجوه صدى «الكجيو»، تلك اللحظة الدراماتيكية من لحظات الفلامنكو التي يصبح فيها الغناء شكوى، ثم صراخاً؟ أما «ميرو» الذي كان عام ١٩٣٧ قد عرض لوحاته إلى جانب لوحات بيكاسو، فيعبر عن فرحته بقوله: «إن غرنيكا هي صنو أعظم الأعمال، انها تشبه في عظمتها «المحاكمة الأخيرة» لميكلانج». ويرى الفنان الحركي «سامبير» أن الأمر الوحيد الذي ينبغي أن يُعتدّ به هو أن يستطيع عمل فني أن تكون له في أيامنا مثل هذه السلطة». أليست هي قوة بيكاسو الساحر، الساحر الذي كان يؤكد بهدوء: «أنا الرب» في الوقت نفسه الذي كان يقرّر فيه أن الرسم ليس مصنوعاً لتزيين البيوت. انه يجب أن يكون سلاحاً[1]؟

هذه الفوضى الصحيحة التي تسكن «دوبوفيه»

يستقبل مركز «بوبور» الفرنسي آخر أعمال صاحب مقام الفن الخشن، الكبير... والثقافة الرسمية.

هوذا إذن «جان دوبوفيه» في مركز بوبور: أربعة واربعون لوحة واربعون رسماً تكرّس عيد ميلاده الثانين، متحدّية هذا التناقض الذي دافع عنه منذ حوالى نصف قرن: وشاية الثقافة، الهزء منها وأفسادها: «فلنبعد من دربنا كل تلك اللوحات الباردة، المعلقة في المتاحف الحزينة كنساء مرحاض «باربوبلو». «تحاول الثقافة أن تحتل المكان الذي كان يحتله الدين فيما قبل. فإنها، الآن تملك، كالدين، كهانها وأنبياءها وقديسيها وزملاءها من أصحاب المقام». هذا ما سجله قبل أن يصبح، بدوره، واحداً من أولئك الكهان يجب أن نلتفت إليه، واحداً من «أصحاب مقام» الفن الحديث.

أيكون يا ترى ذلك التناقض هو الذي أجبر «دوبوفيه» على التوقف عن العمل أربعة أشهر، للمرة الأولى في حياته، قبل أن يباشر السلاسل التي نراها هنا، «موقع للتماثيل الصغيرة» و«نفسية المواقع»؟ شاطىء من الصمت يتطوّر بطريقة ابداع مجنّح لا ينضب، منذ أن تخلّ عن تجارة النبيذ بالجملة، في الثانية والأربعين من عمره، ليكرس نفسه نهائياً للرسم. وابتداءً من السنة اللاحقة، أي في سنة ١٩٤٤، أصبحت شخصياته ذات الملامح الخشنة والوجوه المتغضنة الشبيهة بالرسوم الموجودة على الحيطان، أصبحت العار نفسه: «غذائي هو الشيء الاعتيادي. فكلما كثرت التفاهة، كلما ناسبني ذلك أكثر. يجب على المرىء أن يكون شريفاً! فالنبعد الحجاب ولنبعد الأعذار الكاذبة! ولنعرّ الأشياء». ويفضل قيم الفن الفظ العفوية ويرفض القوالب والأفكار الجاهزة سلفاً. «ليس من السهل على المرء أن يرى شيئاً ما. وأقلّ تفاهة رأيتموها يهضمها الدماغ ويبدلها تماماً. انتهت المقابلة. لا شيء يبقى منها». لكي يجرّد نظرته من الثقافة، درس عمداً الاهمال كما أنه يجهد نفسه ليحتفظ بيد عديمة المهارة. الجمال؟ تقليد يجب هدمه، هو ارث يوناني



يزعجنا. «باسم ماذا يتحلّى الإنسان بعقود من الصدف، لا ببيوت العنكبوت، بفروة الذئاب لا بمعدها... ألا يجبَ على الوحل والأوساخ والقذارة وهي رَفيقة الإنسان طول حياته، أن تكون أعزّ عليه؟ ألا ترون كيف أن الأطفال ينظرون إلى الأنهار والفضلات ويجدون ألف عجيبة».

إذاً فهي ليست صدفة أن يختار «دوبوفيه» رسم «أجسام النساء» موضوعَ اختيار هؤلاء الرسامين الحريصين على الانسجام الذي يسيىء رسامنا معاملته حتى الدمامة.

يفضّل على ملون الرسام، على صفرة «الكروم»، على زرقة بروسيا أو الأخضر الفرونيسي، الألوان التي تسمي نفسها رملاً، ليمون حامض، رغيفاً. «أريد ألواناً مليئة بالروائح»، محمّلة بذكرى لافتة زاوية شارع، أو بأثر خطوة على طريق ما. تسمّى لوحاته «أرضاً»، «بصمات»، «دراسة التركيبات»، أو «طاولات» ويفضل هذا الاسم على «سلسلة جبال الآند». يغتني الرسمَ من التراب، والحصى وقطع الزجاج والزفت... لقد ختم المجال الذي فتحه عصر النهضة برواسب بلا أشكال محدودة. فالألوان سميكة وبارزة، والجغرافيا غير متساوية، تنبثق صورةٌ من خط متردّد، وتضطرب «اللوحة» من التشقق. كل الأشياء مرحّب بها، من ضمنها النواقص وصدف اليدّ. وتلك الفوضى التي تسكن فينا في حقيقة احساس ما. في يوم من الأيام، يهرب شخص، وُلد من متعة تدحرج قلم «البيك» الأزرق أو الأحمر. وذلك الشخص، من رسمٍ إلى نحت، من ستيرين إلى طين، سرعان ما يشوّش فضاءنا.

«فليتأرجح العقل!»

لكن فن «دو بوفيه» اليوم أضاع عطر الفضيحة. يقول «بروست» إننا نحب النساء اللواتي تشبهن لوحات «رونوار» لأن الرسام علّمنا أن نجدها جميلة. كذلك فإن شخصيات دوبوفيه «البشعة لم تعد تدهُشنا فلقد كان معرضه الأخير- الذي كان بمثابة مقدمة لهذا المعرض الحالي- يسمّى «مسارح الذاكرة»، لأنه فهرس عمله، مستعملاً اعادات وملصّقات، انارات فوضوية ومشكالاً من الأشكال والألوان... والآن، الأشخاص نفسها على موعد معنا، كالعرائس التي كان

هذا قرارك

محمد علي الرباوي

أَنْتَ قُلْتَ بِأَنَّ السَّمَاءَ بِبَيْدائِها كَبَّلَتْكَ سِنِينَ، وقُلْتَ بِأَنَّكَ شاهَدْتَ خَيْلَكَ تَسْقُطُ في وَحَلِ النُّورِ آهْ، أَلِهذا تُداهِمُ وَجْهَكَ سِرًّا بِزَهْرِ جَهَنَّمَ؟ هَذا قَرارُكَ أَنْتَ، لَعَلَّكَ شاوَرْتَ ظِلَّكَ يَوْماً. فَكَيْفَ تَظَلُّ البراقعُ تَرْتَعُ فيكَ جِهاراً وَلا تَرْكَعُ اليومَ خاشِعَةً لِلسَّعيرِ ٱلْمُقَدَّسِ ؟ هذا قرارُكَ، أَنَّى تَعَرَّفَ هَذا ٱلْقَرارُ عَلَيْكَ؟

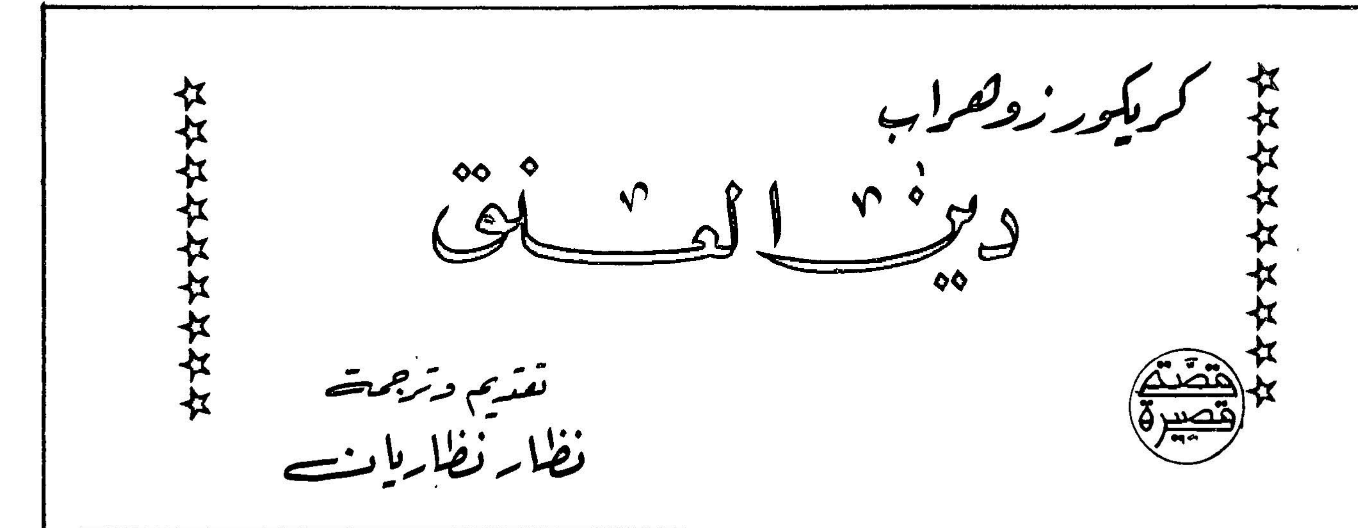
زَمانُكَ حَادٌّ وَأَنْتَ تُسافِرُ وَحْدَكَ فِيهِ، تَسيرُ عَلى شَفْرَتَيْهِ لِماذا تُفَضِّلُ أَنْ يَتَعَدَّدَ مَوْتُكَ في جَسَدي؟ أَنْ تُهاجِمَنى بِلَهِيبِكَ فِي عُقْرِ ذاتي؟ لِماذا؟..

تَمَتَّعْ بِأَزْهارِ مَوْتِكَ وَحْدَكَ، أَوْ بِخَمائِلِ بَعْثِكَ وَحْدَكَ، لَكِنْ تَحَصَّنْ بَعيداً وَلا تَقْتَحِمْ غابَ ذاتي ٱلَّتي كَبَّلَتْني سِنينَ سِنينَ وَأَنْتَ تَقُولُ بِأَنَّ السَّماءَ بِبَيْدائها كَبَّلَتْكَ سِنين، أَقَيْدُكَ أَهْوَنُ أَمْ هُوَ قَيْدي؟ تَقُولُ ٱلْقَوافِلُ: وَيْلٌ لِمَنْ كَبَّلَتْهُ ٱلْبِحارُ بِقَيْدَيْنِ جاءا مِنَ ٱلْمَدِّ حيناً وَحيناً مِن ٱلْجَزْرِ، آهٍ أَنا ٱلآنَ أَرْثيكَ حَيًّا وَأَرْثيكَ مَيْتاً، فَهَلاَّ تُرَتِّلُ يَوْماً عَلَيَّ رِثاءَكَ قَبْلَ ٱلدُّخولِ إلى الْمُدُنِ ٱلرّاعِفَهْ؟

محمد علي الرباوي

« دوبوفيه » يشدّ خيوطها، هو الذي كان بالأمس مدرّب العرائس. نجدهم من جديد، أوراقاً ملصقة، على « نفسية المواقع »، مناظر من « دماغ » بالأبيض والأسود حيث تتراكم آلاف التعابير الخطية ذات الرسم المقطع، آلاف الخربشات. لكن اللون يتدخل، اعنف من أي وقت مضى. نتنزه، من لوحة إلى أخرى، كأننا نجتاز ممرات لعبة: وجوه محاوطة بالأسود أو منبثقة من مخروب فارغ، شبح مرسوم أو غارق في بقعة ما، ألوان تتفاقم، تتكاثر لتصبح فجأة لوناً واحداً. ألا يفرط الماهر من سلالم ألوانـه؟ « لا فنّ دون سُكْر » سيجيـب علينـا « دوبوفيه ». سُكر مجنون يغذينا. « فليتأرجح العقل » ونسمع أيضاً نشيد الجهل هذا: « هذيان! أعلى درجات الهذيان! غطس في الصخب الجنون! ابعدُ تأثيراً من أي كحول كان: فالفن هو أكبر تهتك أخاذٍ في متناول الإنسان. هل يمكننا أن نلتقي بأشخاص يتكلمون عن الفن ببرودة، ويعترفون لك بصراحة: « عن قريب سأذهب لأرى لوحة ما » دون أن تصطك اسنانهم »[1]؟

(١) عن مجله « بوفيل او بسرفانور »، العدد ٨٨٥، مقال بقلم « فراس هوسر ».
كلام الصور:
« غربسكا »
« المرأة الى سكي » (١٩٣٧).
(١) عن مجله « بوفيل او سرفانور » العدد ٨٨٢ بقلم فراس هوسر
كلام الصورة
« مشهد موقع مع ثلاثة أشخاص »



كريكور زوهراب هو من أكبر الشخصيات الأدبية والسياسية والقومية عند الأرمن، فهو أكبر كاتب قصة قصيرة في الأدب الأرمني دون منازع. مناضل عنيد، ومكافح شديد المراس في سبيل الحق والعدالة دون تمييز بين الأجناس والأديان. عالم في القانون يشار إليه بالبنان، وخطيب سياسي فصيح يقارع الحجة بالحجة، إنه شخصية فذة صاحب مواهب متعددة الجوانب مختلفة الأطراف.

ولد في اسطنبول، ٢٦ حزيران سنة ١٨٦١. تلقى تعليمه الثانوي في مدارسها، وتخرج وهو في الحادية والعشرين من عمره من المعهدين الفرنسيين العاليين باختصاص مهندس من الأول وبالقانون من الثاني. أصدر كتابين في فقه القانون عام ١٨٨٣ أحدهما باللغة التركية والثاني باللغة الفرنسية طبع في باريس، يدافع فيهما عن الحريات الأساسية العامة والخاصة للشعب والأفراد، مستنكراً الاستبداد والظلم، كما برز في مجال المحاماة وعين استاذاً للقانون الجزائي في كلية الحقوق في اسطنبول. اشتهر في المحاماة شهرة لا نظير لها، فكان قوي الحجة، شديد الجرأة فولاذي المنطق- كما قيل عنه-. أنقذ حياة المئات من موكليه من المناضلين الثوار، وبسبب ذلك ألقي القبض عليه عدة مرات، وحتى السلطان عبد الحميد كان يود التخلص منه بابعاده عن اسطنبول. في عام ١٩٠٥ منعته السلطات الحميدية من مزاولة المحاماة بسبب دفاعه عن ثائر بلغاري تعرض للضرب والتعذيب من قبل السلطات، فغادر زوهراب تركيا إلى أوربا.

عاد زوهراب إلى تركيا بعد انقلاب الاتحاديين سنة ٩٠٨ ظناً بأن الأوضاع الحميدية قد تبدلت لكنه كان مخطئاً. انتخب نائباً في البرلمان التركي منذ عام ١٩٠٨ حتى ١٩١٥ دون انقطاع، فكان أحد أبرز الخطباء في البرلمان لا يجاريه أحد في الفصاحة والبيان. يدافع عن قضايا الشعب بصورة عامة وعن قضية قومه بصورة خاصة، حتى جاءت المذابح التركية للأرمن فتقدم زوهراب إلى البرلمان بشكوى شديدة لما يرتكب من الظلم بحق الشعب الأرمني، وبخاصة إلى ديكتاتور زمانه طلعت باشا. وفي اليوم التالي في ٢٠ من أيار القي القبض على زوهراب عام ١٩١٥ وسيق إلى المنفى والذبح مع النائب الأرمني الثاني في البرلمان وارتكيس. لقد نصحه بعض من أبناء قومه بالهرب إلى الخارج لانقاذ حياته لكنه رفض الهرب قائلاً:

«لمن أترك هذا الشعب المسيّب؟ لا، لا استطيع الهرب. واجي أن أقف مع شعبي حتى المعقل الأخير...». وفي ٧ تموز قتل بأبشع صورة يتصورها الإنسان.

المؤرخ التركي أحمد رفيق يقدم مقتل زوهراب على الشكل التالي مع مقابلة اجراها مع المجرم الذي قتل زوهراب. سأل المؤرخ التركي المجرم:

- حسناً هذا المدعو زوهراب و... غيره. ماذا حدث لهم.
ـ آآآ، ألم تعلم، لقد قتلتهم جميعاً.

(ونفخ دخان سيكارته إلى الأعلى ثم مسح بيده اليسرى شاربه واستمر في حديثه).

- كانوا آتين من حلب، فصادفناهم في الطريق، حاصرنا عربتهم فوراً. عرفوا إنهم سيُقتلون. قال وارتكيس: (حسناً يا أحمد بيك إنكم تعاملوننا بهذا الشكل، ولكنكم ماذا ستفعلون مع العرب؟ إنهم ليسوا براضين عن معاملتكم لهم أيضاً). فقلت له:

- هذا ليس من شأنك يا بهيم. وفجّرتُ مخّه برصاصة من سلاحي الموزر، ثم قبضت على زوهراب ورميته أرضاً تحت أقدامي، وحطمت رأسه بحجرة كبيرة، ظللت أضربه أضربه وأضربه حتى مات).

هكذا قتل المجرمون هذه الشخصية الأدبية الفذة، كما قتلوا زعماء ومفكري العرب المناضلين في بيروت ودمشق.

لا يمكن أن نفي حق هذا الأديب بهذه الأسطر القليلة. لقد كتب زوهراب الشعر والنقد الأدبي والقصة القصيرة والطويلة إلى جانب الرواية الطويلة كما كتب الصور التحليلية عن الشخصيات الأدبية بأسلوب ساخر أحياناً ومُعَرٍّ أحياناً أخرى. ولقد امتاز بموهبة قصصية حتى أصبح رائداً من رواد هذا الفن وعلماً من أعلام القصة في الأدب الأرمني وحتى العالمي بلا مبالغة، إذ ترجمت قصصه إلى أكثر من ثماني وعشرين لغة من اللغات الحية في العالم. فهو لا يقل موهبة عن موباسان أو

تشيكوف. وتتميز قصصه بالواقعية الفنية التي تحلل الحادثة للوصول إلى جوهر الموضوع. وله أسلوب خاص يمتاز به عن جميع الكتاب ومقدرة فنية في التعبير هي نسيج وحدها، وتدور مضامين قصصه في كافة مجالات الحياة الانسانية، فمن الطبقات الشعبية إلى أعلى مستويات البرجوازية أو إلى معاناة الطبقة المتوسطة التي تتألم بصمت، والصراع القائم بين الخير والشر، بين الحقيقة والكذب والخداع، فهو يزيل الأقنعة المزيفة عن الوجوه لتبيان الحقيقة الناصعة في سبيل العيش بكرامة وعزة، ولكن المادة هي التي تذل الإنسان أو تبطره وتفسده عندما يخرج عن انسانيته. صور بكل دقة حياة الفقراء والأغنياء في اسطنبول - الحياة كما هي - واستصرخ الضمير الإنساني في قصصه - أصوات الضمير - وعبر بكل صدق واخلاص عن معاناة الإنسان اليومي في - آلام صامتة. كما صور ضياع الشباب في روايته « جيل منقرض ».

زوهراب من بناة المدرسة الواقعية الفنية التحليلية في الأدب الأرمني. وقد صدرت له من الأعمال الأدبية الكتب التالية أثناء حياته أو بعد وفاته:

١ - أصوات الضمير - قصص ١٩٠٩ في اسطنبول
٢ - الحياة كما هي - قصص ١٩١١
٣ - آلام صامتة - قصص ١٩١١
٤ - صفحات من يوميات مسافر مذكرات ١٩٢٢ في أزمير
٥ - جيل منقرض - رواية ١٩٢٤ - اسطنبول
٦ - شخصيات معروفة - مقالات ١٩٣٢ باريس
٧ - من حياتنا - مقالات ١٩٤٥ القاهرة
٨ - عن الأدب - مقالات ١٩٧٣ يريفان

دين العنق

- أ -

حقيبة من الجلد الأسود كبيرة نسبياً كان يحملها صباحاً ومساءً، وهو يسير في الأزقة. كان هذا الكيس الجلدي المتين رفيق عمره الذي لا يفارقه، يحمل فيه كلّ مساء حاجات بيته، من الخبز واللحم أو الفاكهة إلى طفلتيه الصغيرتين اللتين كانتا تحاصرانه أمام باب المنزل وهذا الكيس الزاخر بالآمال المحقق للوعود.

كانت أتعاب هذا الرجل، وما يكسبه بعرق جبينه، وكده في جوف هذا الكيس. فيا له من برميل لا يشبع، كان يحاول ملأه بجدٍ ودأب منذ ثلاثين سنة، لكن بدون جدوى. ففي جوف هذه الحقيبة كان كل نضال حياته وكفاح عمره. إنها قضية العيش، قضية الخبز اليومي التي كانت تلك الحقيبة تطفح بهولها، بفراغها الأبدي دوماً. وفي جوف هذه الحقيبة أيضاً كانت أفراح هذا الرجل وآلامه وذكريات الماضي.

كانت لذلك الكيس أيام سعادة، كما كانت له أيام تعاسة، كحظ صاحبه تماماً، في تبدل مستمر، كأنها - الرجل والكيس - كانا يحملان الروح نفسها.

من منها كان السيد؟ بعد ثلاثين سنة عندما كان الفشل يحاصره بحلقاته الحديدية، كان هذا الرجل يدرك أن ذلك الكيس المستبد الظالم بقي سيده دوماً.

- ب -

الآن كان هوسيب آغا رجلاً متوسط القامة أشيب الشعر ملتحي الوجه، وقد هبط من مستوى تاجر الجملة إلى بائع بالمفرق، إلى وسيط ينتقل من حانوت إلى حانوت، ومن باب إلى باب، حاملاً معه نماذج من نسيج البصمة والخاصة والخام الأبيض من المطلوبات والمعروضات التي ما كان البائع والمشتري ليتفقا على أسعارها المعروضة.

من قال بوجود انسجام بين هذين الطرفين، بين البائع والمشتري؟ عبثاً كان يحاول هوسيب آغا طيلة يومه لإيجاد الوفاق بين هذين الطرفين، وهو يقدم الاثباتات المقنعة للمشتري بأن البضاعة رخيصة الثمن، ثم يحاول اقناع البائع بأن بضاعته تساوي أقل بكثير من السعر الذي يطلبه. لا، لا، كان الطرفان يصران على أسعارهما. فيقع هوسيب آغا في هوة اليأس والخيبة. كان يعرف حق المعرفة أزمة التجارة عندما كان تاجراً مرموقاً. ومن جديد كانت هذه الأزمة تتحكم في معيشته - معيشة الوسيط الصغير - وتهدده بالقضاء عليه.

آه لو كان وحيداً لهان الأمر. لكن ابنتيه كانتا تثقلان كاهله بكل ما تملكان من سحر صباها وجموحها. لم تبقيا طفلتي الأمس بل أصبحتا صبيتين بالغتين تفيضان ظمأ إلى الرغبات الحقة البريئة لمباهج الحياة وتطلعاتها.

ابنتاه هاتان اللتان تشكلان كل سعادته كانتا الآن تثقلان كاهله، بابتسامة فتاة ١٤ - ١٥ البريئة التي كانت تبدو لنظراته الأبوية مليئة بالتأنيب والتوبيخ. كان يدخل الدار كمرتكب ذنب ما، امام هاتين اليتيمتين المحكومتين بالحرمان. كان يعود إلى الدار مطأطىء الرأس كالمذنب محتفظاً دوماً على ملامح وجهه بالمظهر الكاذب للسرور، مخفياً تحت هذا القناع ألم الإنسان العاجز وحيرته.

- ج -

تقع دارهم الصغيرة على مرتفع اسكودار، في جهات محلة الجادية، حيث كانوا يسكنون، هم ثلاثتهم، الأب مع ابنتيه، لقاء مئتي قرش شهري. الأم متوفاة منذ أمد بعيد. إن صورة المرأة الشابة المعلقة على حائط الغرفة الصغيرة المطلة على الزقاق هي صورتها. كانت قد توفيت أيام أن كان زوجها في يسر، ماتت من مرض في الصدر والذي يمكن كشفه من بياض الوجه المفتقر إلى الدم، البياض البادي في الصورة. لكنّ ذكراها حية، فلا تمر يوم دون أن يتذكروها. في الأماسي عندما تنسحب البنتان إلى غرفتها يبقى الزوج أمام صورة امرأته المتوفاة في عزّ الشباب، يبقى وحيداً صامتاً، ويترقب التاجر المفلس من العيون الناظرة إليه دون رأفة، من إطارها الذهبي، كلمة تشجيع، إنها دعمٌ منتظرٌ من الطرف الآخر للقبر.

تتناقض الآن قوته المعنوية يوماً عن يوم، مثل رأسماله المادي في الأيام الماضية. فهو يشعر الآن أن شجاعة قلبه تستهلك قليلاً قليلاً وتنتهي. الحقيبة لا تزال بين يديه المرتجفتين في كل صباح،

والتي كثيراً ما يعود بها دون أن يملأها تماماً. في الصباح يتسكع على رصيف المرفأ قرب أولئك التجار الذين يكلفونه ببعض الأعمال. كمن يقدم صدقة لشحاذ ما، وأحياناً يجد في نفسه الجرأة للتدخل في أحاديثهم واعطاء الرأي، لصالح المتحدث دوماً. لا يسير معهم على خط واحد وإنما يتأخر عنهم قليلاً ومحفظته لا تفارق يده. وإذا صادف أن تضرر أولئك الناس في التجارة بسبب أحد ما، فإنه يحتدّ ضدَّ ذلك الشخص أكثر منهم، فيصفه بالمخادع والكذاب، لأنه أتى على بضائع صاحبه التاجر، ذلك الرجل الشريف، وأنه يرفض تأدية أمواله. في مرة أخرى، في لحظات سرورهم، كان يبهجهم بحكاياه الصغيرة الجميلة ويضحكهم، آملاً أن يُمْنح في اليوم التالي عملاً صغيراً.

كان التجار يحبون هذا الرجل الأبوي، لأنه لم يكن ثقيل الظل كغيره، ولم يطالبهم بحقه في العمولة كمن يطالب بحق ما، فكان يطأطىء رأسه لكل حسم مقترح.

- د -

كان كبار تجار نسيج البصمة يسيرون الآن بتؤدة، وهم يتحدثون مثقلين جميعاً بهموم بيع بضائعهم. كان التجار الفرس- وهم الزبائن الأساسيون- قد أخذوا يفتحون عيونهم للأنسجة الكاسدة، وللألوان الكالحة، فالأرباح السابقة من أنسجة الأميركاني، الناقصة وزناً وقياساً لم يبق لها وجود الآن. كان التجار يبحثون عن وسائل جديدة للتوفير، فبعد الرسوم الجمركية، ومصاريف المكتب، كانت أجور العمولة تبدو لهم ثقيلة الوطأة. ما الحاجة إلى الوسيط؟ أما كان باستطاعتهم شراء البضائع وبيعها شخصياً دون وسيط أو عميل. لأن أسباباً أخرى كانت ترد لتقوي هذا القرار. الوسيط وسيط أولاً وآخراً، فهو ليس صاحب البضاعة، فلا يقدر على بيان قيمة البضاعة مثل صاحبها، ولا يتحمل همها دوماً. كان هوسيب آغا وهو يسير من خلفهم قابضاً على محفظته السوداء يرتجف الآن.

- هوسيب آغا، نحن لا نقصدك- كان التجار يطمئنونه- إنك من رجالنا.

كان المسكين يتنفس الصعداء. لكن أعماله كانت في تقهقر. كان تحصيل العمولة يغدو عذاباً أليماً، كانت الديون تتراكم حوله، في القرية، وفي السوق، وفي كل مكان. كان ملبسه لا يزال نظيفاً أنيقاً، فلم يكن باستطاعة أحد أن يكتشف، من مظهره الخارجي، انهياره الرهيب.

كان لا يزال مثابراً على حمل المحفظة، إنها الآن حمل بلا فائدة، في الذهاب والإياب، لكن تَرْكَها حياءً وإلقاءَها جنباً، كان هو الاعتراف باليأس أمام الناس، ماذا كان الناس سيقولون بعد ذاك، عندما يرونه فارغ اليدين؟

بعدئذ دفعه اليأس إلى اقتراض ليرتين ذهبيتين من ذلك التاجر الذي كان يُعَدّ من أتباعه، لكنه أجيب بالرفض. كان مديناً له بخمس ليرات ذهبية، وكان عليه- قبل كل شيء- تسديد ذلك الدين. في ذلك المساء باع ساعته النحاسية الصغيرة بثلاثين قرشاً، واستطاع بذلك ملء المحفظة من جديد لحدٍ ما.

- هـ -

في البيت كان يبدو فرحاً مسروراً، كانت ابنتاه تطالبانه أحياناً، بمعلومات عن أحواله، بينما كانت تتحرك التكهنات والحدس في سريرتيهما.

كانت الكبرى تقول:

- كيف تسير الأعمال يا أبي؟

أما الصغرى، وهي فتاة ناعمة كالسوسن، بعينيها الزرقاوين، وهي صورة صادقة عن أمها، فكانت تضيف:

- لا تتأخر بهذا الشكل.

كان الأب يضحك. كلا، فالأعمال لم تكن سيئة، وبإذن الله كانت ستتحسن بعد الآن.

- غداً، عد باكراً، لتستصحبنا إلى النزهة.

فكان الأب التعيس يَعِدُ، يَعِدُ بكل شيء. كان سيأتي باكراً، ليستصحبَ هاتين اليتيمتين المسكينتين المحرومتين إلى النزهة، واللتين كانتا تمضيان أحلى سنوات عمرهما في الفقر. تصوروا رحلة ما، يغدو أجمل منظر فيها ممرُ نفقٍ، بحيطانٍ حجرية مظلمة، ولا تستطيع أبداً رؤيةَ شعاع النور المُنْتَظر من الطرف الآخر.

في الصباح الباكر، الباكر جداً، كان يذهب إلى اسطنبول على متن أول باخرة، وهو يضغط بساعده المنهك على محفظته المفرغة. هذا العدو الأبدي، الجائع الأبدي الذي لم يكن قد شبع أبداً خلال ثلاثين سنة ونيّف. كان يضغط عليها، هناك تحت ابطه، كأنه كان يريد خنقها، خنق ذلك البطنِ الخاوي، والقضاء عليه نهائياً.

لا أعمالَ في اسطنبول. ونفدت البقيةُ الباقية من قيمة الساعة في التنقلات، وكانت اللحظة تقترب بسرعة رهيبة، منقضةً عليه، حيث كان سينفذ آخر ما تبقتْ لديه من البارات الثلاثين، إنها مصروف الركض وراء أملٍ ما، بالتنقل من كوز قونجوق إلى اسطنبول- لأنه الآن حتى الركض وراء الأمل يتطلب المصاريف-.

- وفي ذلك الحين؟.

هذا السؤال الذي كان يشغل ذهنه، وما كان بقادر على التهرب من الاجابة عليه. فكان السؤال يواجهه بأحرف كبيرة ضخمة، يكتب في الفضاء، يسير أمامه، ملتصقاً في نظراته أينما حل.

- و -

أيمكن أن يتشوق إنسان إلى ثمن رغيف من الخبز، أو يتسمّر في مكانه، دون حركة، لئلا يدفع أجرة ركوب الباخرة؟

كان هوسيب آغا في هذه اللحظة يقلب في ذهنه أوجه هذه المسائل، ساعياً إلى حلها، وهو يسير في الزقاق، شاعراً بوجود محفظته الفارغة. يتلمسها بأنامله، ويخيل إليه أنه انتقل إلى داره فجأة. إلى قرب ابنتيه الحلوتين، وللحظة ما، كان ينتابه شرود فكري ينسى فيه نفسه، ينسى وضع المتسول المحتاج إلى كسرة من الخبز. الوضع الذي هو فيه، حتى يصبح غنياً مليئاً لبرهة ما على الأقل. كان يترك تلك الدار الصغيرة، ليقدم لابنتيه مسكناً أكثر

أبّهَةً، وليقدّم لها ألبسةً جديدةً، وقبعاتٍ، أكثر من متطلباتها متطلبات الصبايا. فكان يعطيها أكثر بكثير من المطلوب، كان يشعر ببهجة عندما يرى فرحتها، ما أسهلها من سعادةٍ وما أصعبها!.

وكانت المحفظة تحت إبطه ترتجف بوجهها الجلدي الغليظ المثقوب، وتوقظه، تجرُّهُ وتشدُّهُ إلى الحقيقة، حقيقة مشترٍ طواه الجوع.

بعدئذ بدأت مبتكرات جديدة للعيش، اغراض منزلية صغيرة غير ملحوظة، أخذتْ من البيت بحجة التصليح، وكراسٍ بيعت بأثمان بخسة. تقديم طلباتٍ إلى حوانيت جديدة، كل يوم لحانوت لتأمين الحاجات الضرورية للبيت. معارف وصداقات تبنى للشراء بالدين. ثم انتظارات قرب الآخرين للحصول على بطاقة الباخرة بأموال الغير. كلها محاولات بدون جدوى، لملء محفظته، أو لملء جزءٍ منها على الأقل. محفظته المِلْحاحة في الطلب، والتي لا يزال يحملها معه دون أن يعرف سبب ذلك، دون حاجة إليها، وبحركات لا يدركها.

- ز -

في ذلك الصباح ناولته ابنته الكبرى محفظته وهي تقول:
- (ولا تنس اللحمة كالبارحة، مع قليل من الفواكه. والجبنة أيضاً).

كانت مستمرة في سلسلة طلباتها البسيطة التي لا تنتهي، من وراء أبيها الذي كان يستعجل في الابتعاد.

كانت المحفظة تهتز مع خطواته المستعجلة دوماً، مطلقةً أصوات بطنٍ خاوٍ، وأنات البكاء. إن المتليكات الثلاثة التي كان قابضاً عليها بقوة في جيبه خشية من هول فقدها، كانت ستوصله إلى اسطنبول. كيف كان سيعود مساء؟ كان نادماً، كم كان نادماً على سكناه في اسكدار التي لا يمكن الوصول إليها مشياً على الأقدام. ولا يكفي امتلاك النية الحسنة والشجاعة العظمى في العالم ليستطيع العودة إلى البيت، حتى فارغ اليدين.

جلس في الباخرة في طرف ناء غير مرموق، تسود القذارة فيه مع القمل. ركز المحفظة جيداً بقربه وأخذ يصلح أجزاءها المدعوكة بكل اهتمام. ثم جلب انتباهه صوت محركات الباخرة: بوف، بوف، بوف، حركت هذه النغمة فضوله، كانت للدواليب، أثناء اكمال دورانها وعند وصولها إلى نقطة ما، حالة تشبه التردد قبل أن تبدأ بدورة جديدة. وبهذا الشكل كانت تتشكل نغمة خاصة لها: بوف بوف بوف- بوف بوف... بوف. كان يتابع هذه النغمة بذهنه وهو يشعر بلذة. ففي تلك اللحظة لم يكن في ذهنه شيء غير ذلك الصوت الغامض. من كان هو؟ عن أي شيء كان يبحث في داخل هذه الباخرة، إلى أين كان سيذهب، لم يكن يدري، حقاً إنه لم يكن يدري.

في اسطنبول قابل عملاءه، فلم يجد إلا وجوهاً عابسة قاسية سبب له مجرد رؤيتها تلعثماً في لسانه: كن شجاعاً، قل لهذا الرجل القوي الذي يفتح الخزانة الحديدية ويغلقها بأنك قد وعدت أبناءك بأن تجلب لهم الطعام في هذا المساء. كلا. لم يستطع قول ذلك الكلام.

تسكع في السوق دون أن يقول شيئاً لأحد، نظر إلى مداخل الحوانيت قليلاً ثم وقف أمام واجهات الصياغ مدة ربع ساعة تقريباً، فأبدى اعجابه بالمجوهرات. إنه لم يستطع قط إن يقدم واحدة منها إلى ابنتيه. تذكر أن ابنتيه كانتا تنتظرانه. سأل عن الساعة. كان مساء. في ذلك الوقت أخذ يعدو. كان قد تأخر، فلم يكن لديه وقت للترددات الفارغة والتكبر. كان بحاجة إلى الخبز، وكان سيطلبه من أول شخص يصادفه من معارفه. عجباً. هو الذي كان يعرف الكثير من الناس لم يصادفه أحد منهم. لا شك أنه كان يعرف ذلك الرجل الذي يسير من الجهة المقابلة. كان تاجراً من منافسيه في وقت ما. ولكن التحية كانت مقطوعة بينهما منذ زمن بعيد، بعدما أصابه الفقر. أما هذا الذي مر الآن بقربه بخطوات سريعة، فكان يعرفه أيضاً. كان في وقت ما قد كفله، ولكنّه قبل أيام رفض إقراضه مجيدية واحدة. كان يمر به الآن مخفياً وجهه كأنه يحاول الهرب منه. رجل عجوز فقط حيّاه، إنسان أتعس منه.

وصل إلى الجسر وتوقف عن السير، لم يستطع المرور منه، لأنه لم يكن يملك عشرة بارات أجرة اجتياز الجسر. في تلك اللحظة شعر بأن شيئاً ما كان ينقصه. استجوب نفسه فوجد السبب: كان قد نسي المحفظة في مكان ما. رجع عائداً، وهو يعدو، ليفعل ماذا؟.

- ح -

كان يطفو على سطح البحر، يتهادى، يتمايل، مستلقياً على ظهره فوق سطح الماء بكامل طوله. كان هذا رجلاً سميناً، بعينين كبيرتين، كأنها مندهشتان، تحدقان دون أن ترفا، في السماء بعناد، حيث كان القمر بدراً يسطع قطعة نقد فضية كبيرة.

وقطعة من جلد محفظة أسود كانت مشدودة بقوة على عنق الرجل، بقيت على وجه الماء تعوم معه، وبين الحين والآخر تغوص به قليلاً إلى الأسفل. ثم لا يلبث رأسه أن يخرج على السطح محاولاً التخلص من ثقل المحفظة.

كانت هذه الجثة بمحفظتها المعلقة من عنقها، على سطح مرآة البحر الفضية تشبه سفينة تجر خلفها زورقاً من البعيد جداً. كانتا داخل الماء موثقتين ببعضها كما كانتا في الحياة، لم تفارقا بعضها أبداً، كانت الرابطة بينهما باقية بأمانة في كل مكان. إن هذه المحفظة المليئة بالحجارة لم تعد بعد تخشى التفريغ، إنها كانت بطناً قد شبع وارتوى. انتفاخة ناعمة، فلم يكن مكانها تحت إبط الناس، حيث كانت قد بقيت سنوات وسنوات مطوية، مضغوطة، مخنوقة الأنفاس. كلا. إن تلك المحفظة، بكل عنادها وفراغها المؤس كانت تجسد حتماً دينَ أعناق الناس، فكان إذاً مكانُها الحقيقي هو عنقُ ذلك الرجل، هناك تماماً حيث كانت تستقر الآن.

كمثل المطرود منذ ثلاثين سنة، الذي يفرح ويبتهج، لأنه وجد، لأول مرة، مكانه الحقيقي واستقر فيه، كانت المحفظة، بجلدها الغليظ، تتمسح بوجه الرجل وتمسده مع حركة كل موجة من تموجات البحر.



ننشر فيما يلي نصوص النظام الأساسي واللائحة التنفيذية الناشرين العرب اللذين أقرّهما المؤتمر الأول للناشرين الذي انعقد في طرابلس بالجماهيرية الليبية يومي ١٥ و١٦.

النظام الأساسي
لاتحاد الناشرين العرب

مادة (١)

ينشأ في الوطن العربي كيان للناشرين العرب، يتمتع بالشخصية الاعتبارية المستقلة يسمى الاتحاد العام للناشرين العرب، ويكون مقره أية عاصمة عربية يسميها المؤتمر العام ويعمل على أن يكون له فروع في الأقطار العربية.

مادة (٢)

يتكون الاتحاد من فروع تضم دور النشر العربية وهيئاتها في القطاعين العام والخاص على أن يكون لكل قطر عربي فرع واحد، وتقبل عضويته في الاتحاد العام إذا كان تشكيله حسب نظام معترف به ولا يتناقض مع أهداف الاتحاد العام.

وبانتظار قيام الفروع على شكل اتحادات محلية أو نقابات أو روابط معترف بها يتكون الاتحاد العام من دور النشر العربية في القطاعين العام والخاص في كل قطر عربي على أن يكون لكل بلد صوت واحد.

مادة (٣)

يهدف الاتحاد إلى:

(١) العمل على نشر ثقافة عربية تعزز الاتجاه القومي التقدمي والتحرر الإنساني.

(٢) تنظيم قطاع النشر العربي، وبث روح التعاون بين مختلف الفئات والهيئات العاملة فيه، وتعميق حس المسئولية التربوية والأخلاقية والحضارية للناشر العربي وتدعيم الاتصال بين العاملين في مجال النشر في مختلف الأقطار العربية والمساعدة على أداء مهمة الناشر في خدمة الثقافة العربية المعاصرة والتراث العربي الإسلامي والرفع من مستوى الكتاب العربي شكلاً ومضموناً.

(٣) العمل على ضمان حرية النشر والحد من قيود التوزيع (كقيود الرقابة وقيود الجمارك وقيود تحويل العملة، وما إلى ذلك).

(٤) العمل على رفع مستوى التعامل بالكتاب، باعتباره حاجة ثقافية ضرورية لا مجرد سلعة تجارية.

(٥) الدفاع عن حقوق الناشرين ومصالحهم القانونية في إطار المبادىء التي يحددها النظام الأساسي بما لا يمس بحقوق المؤلفين.

(٦) ترسيخ علاقات الزمالة والتعاون بين دور النشر العربية في مختلف الأقطار العربية، والعمل على فض الخلافات التي قد تنشأ بين الناشرين فيما بينهم حول حقوق النشر، وفيما بينهم وبين المؤلفين حول حقوق التأليف.

(٧) التعاون والتنسيق مع الاتحاد العام للموزعين العرب والاتحاد العام للأدباء العرب بما يؤدي إلى حلول لمشاكل طباعة وتوزيع الكتاب العربي والعمل على توفير المواد الأولية اللازمة للنشر وإعفائها من الرسوم الجمركية.

(٨) تنسيق دورات المعارض العربية للكتاب وتمثيل الحضور العربي في المعارض الدولية للكتاب والملتقيات الخاصة بشئون النشر.

(٩) تنسيق النشاط المتعلق بالفهرسة والترجمة من العربية وإليها وتوجيهه إلى ما يخدم قضية الثقافة العربية ويساعد على الانفتاح على التيارات الفكرية والاكتشافات العلمية المعاصرة وتشجيع نشر انتاج المؤلفين العرب باللغات الأجنبية.

(١٠) تعميق التعاون مع المنظمات الثقافية العربية ومؤسسات النشر الدولية بما يساعد على تحقيق أهداف الاتحاد وينسجم مع سياسته ويؤدي إلى تأكيد وجود الكتاب العربي والناشر العربي على الصعيد العالمي.

(١١) العمل على تعزيز الاتجاه إلى النشر المشترك خاصة فيما يتعلق بالأعمال الكبرى من التراث أو الموسوعات العلمية الحديثة والعمل على أن يتبنى الاتحاد نفسه خطط النشر المشترك وإجراء الاتصالات للمساعدة في تمويلها وتسويقها وضمان دعم المؤسسات الثقافية العربية لها.

(١٢) العمل على حماية قطاع النشر من الاتجاهات المعادية للتقدم والتحرر الوطني والقومي والتي تروج للثقافة الاستعمارية والعنصرية والصهيونية وتوظيفه لخدمة الشخصية الثقافية العربية وبلورتها، وتشجيع الكتاب الملتزم بالقضايا العربية وعلى رأسها القضية الفلسطينية وتسهيل نشره وبلورته في الوطن العربي حيث يؤمن الكتاب للقارىء العربي بسعر مقبول.

(١٣) التصدي لعمليات تزوير الكتاب وفضح المزورين الذين يسيئون إلى سمعة النشر العربي، والاتصال بالجهات المسئولة لمنع الكتب المزورة من التداول.

(١٤) العمل لدى المنظمات الدولية، ولا سيما منظمة الأونسكو، لاعفاء الناشرين العرب من حقوق الترجمة إلى العربية، أو تغطية هذه الترجمة أو تقاضي تعويضات رمزية كحقوق ترجمة.

(١٥) العمل على إصدار دوريات تعرف بالكتاب العربي وحركته بالتعاون مع المنظمات العربية الثقافية وبالمطبوعات الصادرة عن مختلف دور النشر العربية في مختلف مجالات المعرفة بما يؤدي إلى تنسيق الجهود وعدم تشتيتها وازدواجيتها في

مجالات التأليف والتحقيق والترجمة.

(١٦) العمل على توفير دعم مادي ومعنوي لدور النشر والهيئات الثقافية خارج الوطن العربي والتي تهتم بنشر الثقافة الوطنية العربية لمواجهة الدعاية الامبريالية والصهيونية المؤثرة على الرأي العام في الخارج.

مادة (٤)

يمارس الاتحاد نشاطه ويعمل على تحقيق أهدافه طبقاً لأحكام هذا النظام واللائحة التنفيذية وذلك بالهيئات التالية:

١) المؤتمر العام
٢) الأمانة العامة

مادة (٥)

المؤتمر العام هو الهيئة العليا في الاتحاد ويقوم برسم سياسته العامة وتوجيه نشاطه واتخاذ القرارات اللازمة لتحقيق أهدافه ويتولى على الأخص:

١) مناقشة تقرير الأمين العام عن نشاط الاتحاد بين مؤتمرين.

٢) مناقشة اقتراحات الأمانة العامة وتوصيات لجان المؤتمر.

٣) دراسة الشئون المهنية ذات الصفة العامة واتخاذ القرارات والتوصيات في شأنها.

٤) إقرار النظام الأساسي واللائحة التنفيذية للاتحاد وتعديلها.

٥) إقرار خطط الاتحاد ومواز ناته العامة والمصادقة على الحساب الختامي السنوي له.

٦) النظر في الأمور الأخرى التي ينص عليها هذا النظام أو تعرض عليه.

(٧) النظر في ترشحات الأعضاء الجدد واتخاذ القرارات بشأنها.

(٨) تعيين مراقب الحسابات.

مادة (٦)

يعقد المؤتمر العام في أحد الأقطار العربية مرة في السنة، وتبين اللائحة التنفيذية اجراءات الدعوة لحضور المؤتمر وطريقة سير العمل فيه وإصدار القرارات.

مادة (٧)

ينتخب المؤتمر من بين أعضائه انتخاباً سرياً الأمين العام ونائبه وسبعة أمناء مساعدين تتكون منهم الأمانة العامة لمدة سنتين قابلة للتجديد مرة واحدة ويكون مقرها بمقر الاتحاد ويجوز لها عقد اجتماعاتها الدورية في أي قطر من الأقطار العربية.

مادة (٨)

تقوم الأمانة العامة بالاشراف على أعمال الاتحاد وتتولى:

١) العمل على تحقيق أهداف الاتحاد وتنفيذ قرارات المؤتمر.

٢) تحديد مكان انعقاد المؤتمر العام وزمانه ووضع جدول أعماله.

٣) تحديد موضوعات المؤتمر والاعداد لها بالدراسات والبحوث والمقترحات.

٤) تشكيل لجنة تحضيرية لكل مؤتمر.

٥) تشكيل اللجان اللازمة لتحقيق أهداف الاتحاد واختيار مقرر لها.

٦) تحديد اشتراكات العضوية في الاتحاد العام.

٧) ترشيح مراقب للحسابات.

٨) وضع مشروع ميزانية الاتحاد وإقرار الحساب الختامي.

٩) اقتراح تعديلات النظام الأساسي واللائحة التنفيذية في المؤتمر العام.

١٠) للأمانة أن تكلف الأمناء المساعدين بمهام معينة.

١١) المسائل الأخرى التي ينص عليها في هذا النظام أو في اللائحة التنفيذية.

١٢) للأمانة العامة إنشاء فروع في الأقطار العربية.

مادة (٩)

تجتمع الأمانة العامة مرتين على الأقل في السنة وذلك في مقر الأمانة أو في أحد الأقطار العربية وتبين اللائحة التنفيذية طريقة توجيه الدعوة وسير العمل وإصدار القرارات.

مادة (١٠)

الأمين العام هو آمر الصرف في الاتحاد ويتولى الاشراف على الأمور المالية والإدارية فيه كما يتولى:

١) وضع جدول أعمال الأمانة وإدارة اجتماعاتها.

٢) دعوة الأمانة العامة إلى الاجتماع في دورة غير عادية إذا اقتضت الظروف ذلك أو إذا طلبه ثلث أعضاء الأمانة. ويجب في هذه الحالة توجيه الدعوة إلى الاجتماع في موعد أقصاه ثلاثون يوماً من تاريخ وصول الطلب للأمانة العامة.

٣) تنفيذ قرارات الأمانة وما يعهد إليه من أعمال الاتحاد.

٤) تمثيل الاتحاد أمام الجهات الرسمية والدولية وأمام الأفراد والشخصيات الاعتبارية.

٥) إعداد مشروع الخطة السنوية والموازنة العامة لها.

٦) الاشراف على تحصيل الإيرادات وإجراءات الصرف في حدود الاعتمادات المقررة.

٧) إعداد الحساب الختامي.

٨) تقديم تقارير للأمانة العامة عن سير العمل في الاتحاد بين اجتماعين.

٩) المسائل الأخرى التي ينص عليها في هذا النظام أو في لائحته التنفيذية أو في القرارات الخاصة بتنظيم العمل الإداري واختصاصات الأقسام الإدارية.

مادة (١١)

يقوم نائب الأمين العام بمساعدة الأمين العام في إدارة شئون الاتحاد ويحل محله عند غيابه ويمارس في هذه الحالة صلاحياته.

مادة (١٢)

تتكون إيرادات الاتحاد من:

١) اشتراكات أعضاء الاتحاد.

٢) الهبات والمساعدات التي يتلقاها الاتحاد وتقرها الأمانة العامة على أن تتفق مع نشاطات الاتحاد وأهدافه.

مادة (١٣)

تنظم اللائحة التنفيذية طريقة وضع الميزانية وكيفية تحصيل أموال الاتحاد وإيداعها وصرفها.

مادة (١٤)

أموال الاتحاد مخصصة للانفاق على تحقيق أهدافه ولا يجوز انفاقها في مشروعات استثمارية.

مادة (١٥)

للأمانة العامة أن تجمد عضوية أحد الأعضاء في الاتحاد وتتخذ قرارها معللاً بأكثرية ثلثي الأعضاء ويصبح القرار نافذاً بعد موافقة المؤتمر العام ويتم ذلك في إحدى الحالات التالية:

١) الخروج على أهداف الاتحاد.

٢) ثبوت التعامل أو التعاون مع المؤسسات النشرية والإعلامية للكيان الصهيوني.

٣) عدم تسديد الالتزامات المالية لمدة سنتين متتاليتين.

٤) ارتكاب أعمال من شأنها الإساءة للاتحاد.

مادة (١٦)

للأمانة العامة أن تقترح بأغلبية ثلثي الأعضاء حل الاتحاد إذا ما رأت أنه أصبح عاجزاً عن تحقيق أهدافه ويعرض الاقتراح على المؤتمر العام للنظر فيه، ويصدر المؤتمر قراره بحل الاتحاد بأغلبية ثلثي أعضائه ويعين الجهة التي تؤول إليها الأموال بعد الحل كما يعين مصفياً للحسابات يقوم بحصر حقوق الاتحاد والتزاماته.

مادة (١٧)

يجوز للمؤتمر العام تعديل هذا النظام بموافقة ثلثي أعضائه.

اللائحة التنفيذية
لاتحاد الناشرين العرب

١ - المؤتمر العام

مادة (١)

يتولى الأمين العام توجيه الدعوة لدورة انعقاد المؤتمر العام إلى الأعضاء والمراقبين الذين تقرر الأمانة دعوتهم، وذلك في المكان والزمان اللذين تحددهما الأمانة العامة.

يدعى إلى عقد مؤتمر استثنائي بناء على قرار من الأمين العام أو الأمانة العامة أو بطلب خطي موقع من قبل خمسة أعضاء على الأقل.

مادة (٢)

تقتصر المشاركة في المؤتمر العام على أعضاء الاتحاد، أما المنظمات والأفراد الذين يدعون بصفة مراقبين فتحددهم الأمانة العامة، ولا تكون جلسات المؤتمر قانونية إلا بتوافر النصاب القانوني وهو نصف الأعضاء زائد عضو واحد.

مادة (٣)

تتولى اللجنة التحضيرية للمؤتمر بالاشتراك مع البلد المضيف اتخاذ الترتيبات اللازمة لانعقاد المؤتمر.

مادة (٤)

ينتخب المؤتمر في كل دورة انتخابية من بين أعضائه رئيساً ومقرراً له، ويرأس المؤتمر في الدورات العادية والاستثنائية الأمين العام.

مادة (٥)

تقترح الأمانة العامة جدول أعمال المؤتمر وتحدد لجانه وتعين مقرراً لكل منها.

مادة (٦)

جلسات المؤتمر علنية ويجوز أن تكون سرية إذا ما قرر المؤتمر ذلك بالأغلبية المطلقة.

مادة (٧)

التصويت في المؤتمر مقصور على الأعضاء ويكون لكل فرع صوت واحد، ويجري التصويت علانية ما لم يقرر المؤتمر اجراءه سراً. وتصدر قرارات المؤتمر وتوصياته بالأغلبية ما لم ينص في النظام الأساسي أو في هذه اللائحة على أغلبية خاصة.

٢ - الأمانة العامة

مادة (٨)

يتولى الأمين العام دعوة الأمانة العامة للاجتماع ويجب أن توجه الدعوة إلى الأعضاء قبل ثلاثين يوماً على الأقل من الموعد المحدد للاجتماع، وأن يرفق بها جدول الأعمال وإذا كانت الدعوة لدورة انعقاد غير عادية وجب أن توجه قبل المؤتمر المحدد للاجتماع بوقت مناسب، ولا ينظر في هذه الحالة إلا في المسائل الواردة في جدول الأعمال.

مادة (٩)

يرأس جلسات الأمانة العامة الأمين العام أو نائبه.

مادة (١٠)

يكون اجتماع الأمانة العامة صحيحاً بحضور أغلبية أعضائها.

مادة (١١)

تصدر قرارات الأمانة العامة بالأغلبية، وإذا تساوت الأصوات يرجح الجانب الذي يكون منه الأمين العام.

مادة (١٢)

يجوز للأمانة العامة أن تدعو لحضور اجتماعاتها من ترى ضرورة حضوره دون أن يكون له حق الاشتراك في التصويت.

مادة (١٣)

مع عدم الاخلال بأحكام النظام الأساسي وأحكام هذه اللائحة، تصدر الأمانة العامة القرارات التنظيمية الخاصة بنظام العمل في لجان الاتحاد أو في الأمانة العامة وتتولى تنظيم المشاركة في المؤتمرات أو المعارض الدولية أو الإقليمية.

مادة (١٤)

تحدد الأمانة العامة أنواع الوظائف اللازمة للاتحاد ومسئولياتها والشروط الواجب توافرها لشغل كل منها، وتضع نظام العاملين من حيث اجراءات تعيينهم ومرتباتهم وترقياتهم

وواجباتهم وانتهاء خدمتهم وغير ذلك من شؤونهم. ويصدر هذا النظام بقرار من المؤتمر العام كما يتم تعديله بقرار منه.

مادة (١٥)

يتولى الأمين العام الاشراف على أعمال الأمانة العامة والتوقيع على مختلف أنواع العقود والمستندات والمعاملات ويصدر التعليمات الإدارية والمالية اللازمة لحسن سير العمل فيها، وذلك مع مراعاة أحكام هذه اللائحة والقرارات التنظيمية التي تصدرها الأمانة العامة.

مادة (١٦)

يصدر الأمين العام القرارات الخاصة بتعيين العاملين في الأمانة العامة ومن يلزم تعيينهم لسائر أعمال الاتحاد وتحديد مرتباتهم وترقياتهم وانتهاء خدمتهم وغير ذلك من شؤونهم، طبقاً للنظام المالي والمحاسبي ونظام العاملين التي يقرها المؤتمر العام، مع مراعاة أحكام قانون العمل المعمول به في البلد الذي يوجد فيه مقر الاتحاد وله أن يصدر القرارات الخاصة بندب من يلزم ندبهم لأعمال الاتحاد أو الخبرة أو الاستشارة وتحديد مكافآتهم.

مادة (١٧)

تقوم الأمانة العامة بحفظ سجلات الاتحاد ودفاتر ومحاضر جلسات المؤتمر وجلسات الأمانة العامة، ولجان الاتحاد والأوراق الأخرى المتعلقة بأعمال الاتحاد كافة.

مادة (١٨)

تودع أموال الاتحاد في مصرف عربي تعينه الأمانة العامة في البلد الذي يوجد فيه مقر الاتحاد، بحيث لا يتأخر الايداع عن سبعة أيام من تاريخ ورودها لخزانة الاتحاد، ويجوز للأمانة العامة أن ترخص بايداع أموال الاتحاد في مصارف عربية في الأقطار العربية الأخرى إذا ما اقتضت حاجة العمل ذلك.

مادة (١٩)

تحدد الأمانة العامة الحد الأدنى للاشتراك السنوي لكل عضو في الاتحاد.

مادة (٢٠)

لا ترد رسوم الاشتراك في عضوية الاتحاد التي تؤدى لخزانة الاتحاد.

مادة (٢١)

تمسك الأمانة العامة دفاتر حسابية أصولية منظمة تبين فيها بالتفصيل الايرادات والمصروفات والمركز المالي.

مادة (٢٢)

يكون الصرف من أموال الاتحاد بصكوك تسحب على المصرف المودعة فيه هذه الأموال بأذونات صرف، وذلك طبقاً للنظام المحاسبي، ويوقع الأمين العام والمسؤول المالي المعتمد من الأمانة مجتمعين صكوك وأذونات الصرف وتحدد الأمانة العامة مبلغاً يودع في خزانة الاتحاد بصفة سلفة دائمة ويبين وجوه الصرف منها ومقدار ما يصرفه من له اختصاص الأمر بالصرف. وتبين وجوه الصرف وأصوله ومستنداته.

مادة (٢٣)

تبدأ السنة المالية للاتحاد من أول يناير (كانون الثاني) وتنتهي في ٣١ ديسمبر (كانون الأول) من كل عام.

مادة (٢٤)

تعد الأمانة العامة ميزانية السنة الجديدة للاتحاد لتقديمها إلى المؤتمر العام بغية الحصول على موافقته ويحصل تقدير الإيرادات بمراعاة الموارد المالية للاتحاد المنصوص عليها في المادة (١٧) من النظام الأساسي وتقدر المصروفات طبقاً للأسس التي تضعها الأمانة العامة مع مراعاة ما نص عليه في هذا الصدد من النظام الأساسي.

مادة (٢٥)

لا يجوز استخدام اعتماد في غير الغرض المخصص له في الميزانية وللأمين العام تجاوز الاعتمادات المقررة لأي بند من بنود الانفاق مقابل وفر مماثل في بنود الإنفاق الأخرى بشرط عدم تجاوز اجمالي الميزانية.

مادة (٢٦)

تعرض على الأمانة العامة كل ستة أشهر بيانات شاملة عن الإيرادات التي تم تحصيلها والمصروفات التي أنفقت في هذه المدة والوضع المالي للاتحاد، ويتم الحساب الختامي طبقاً للقواعد والأصول المتبعة في النظم المحاسبية وتعرضه الأمانة العامة على المؤتمر بعد مراجعته من مراقب الحسابات.

مادة (٢٧)

يستمر العمل بميزانية السنة المالية المنتهية على الأساس الأثني عشري إلى أن تقر الأمانة العامة ميزانية السنة الجديدة.

مادة (٢٨)

يجوز تعديل هذه اللائحة بقرار عن المؤتمر العام بأغلبية ثلثي أعضائه بناء على اقتراح من الأمانة العامة يصدر بأغلبية ثلثي أعضائها.

أحكام انتقالية

مادة (٢٩)

تضع الأمانة العامة مشاريع النظام المالي والمحاسبي ونظام العاملين في الاتحاد.

مادة (٣٠)

بانتظار وضع وإقرار النظام المالي والمحاسبي ونظام العاملين في الاتحاد يجوز للأمين العام تكليف أو تعيين أشخاص للقيام بأعمال الاتحاد وصرف استحقاقاتهم. وتخضع هذه القرارات لتصديق الأمانة العامة.

تسوى أوضاع العاملين الذين يعينهم الأمين العام حسب أحكام الفقرة السابقة وفقاً لنصوص نظام العاملين فور إقراره من المؤتمر العام.

اتحاد الناشرين العرب

قرار المؤتمر التأسيسي للناشرين العرب
رقم (١) لسنة ١٩٨١ بشأن إقرار النظام
الأساسي واللائحة التنفيذية

المؤتمر التأسيسي للناشرين العرب
بعد الاطلاع على المادة (٥) من القانون الأساسي.
قرر
مادة (١) يعتمد النظام الأساسي واللائحة الداخلية المنظمين لسير العمل بالاتحاد العام للناشرين العرب.
مادة (٢) يعمل بهذا القرار من تاريخ ١٩٨١/١٠/١٦.

المؤتمر التأسيسي للناشرين العرب

اتحاد الناشرين العرب

قرار المؤتمر العام للناشرين العرب
رقم (٢) لسنة ١٩٨١ بشأن مقر
الاتحاد

المؤتمر العام للناشرين العرب
بعد الاطلاع على المادة (١) من النظام الأساسي
قرر
مادة (١) تتخذ مدينة طرابلس بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية مقراً لاتحاد الناشرين العرب.
مادة (٢) يوصي المؤتمر بأن تعمل الأمانة العامة للاتحاد على إنشا فرع لها في مدينة بيروت بالجمهورية اللبنانية في أسرع وقت ممكن.
مادة (٣) يعمل بهذا القرار من تاريخ ١٩٨١/١٠/١٦ وعلى الأمانة العامة تنفيذه.

المؤتمر العام للناشرين العرب

اتحاد الناشرين العرب

قرار المؤتمر العام للناشرين العرب
رقم (٣) لسنة ١٩٨١ بشأن تشكيل
الأمانة العامة

المؤتمر العام للناشرين العرب
بعد الاطلاع على المادة (٧) من النظام الأساسي للاتحاد.
قرر
مادة (١) تشكل الأمانة العامة من الأخوة:

١) الأستاذ خليفة التليسي — أميناً عاماً
٢) الأستاذ د. سهيل ادريس — نائباً للأمين العام
٣) الأستاذ عزوز الرباعي — أميناً عاماً مساعداً
٤) الاستاذ عمر الخطيب — أميناً عاماً مساعداً
٥) الأستاذ على عقلة عرسان — أميناً عاماً مساعداً
٦) الأستاذ عبد الهادي ناصف — أميناً عاماً مساعداً

مادة (٢) تترك الترشيحات الثلاثة الباقية شاغرة إلى حين انضمام بقية الأقطار العربية على أن تكون العضوية فيها لكل من العراق والجزائر والكويت.
مادة (٣) يعمل بهذا القرار من تاريخ صدوره في ١٩٨١/١٠/١٦.

المؤتمر العام للناشرين العرب